دراسات في نقد الأدب العربي

من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث

تأليف

الدكتور بدوي طبانه

مدرس البلاغة والنقد الأدبي في كلية دار العلوم

بجامعة القاهرة

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة

الطبعة الثانية

١٣٧٣ هـ — ١٩٥٤ م

اهداءات ١٩٩٩

مكتبة

ا.د عبد الحميد بدوي

القاضي بمحكمة العدل الدولية

دراسات في نقد الأدب العربي

من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث

تأليف

الدكتور بدوي طبانه

مدرس البلاغة والنقد الأدبي في كلية دار العلوم

بجامعة القاهرة

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة

الطبعة الثانية

١٣٧٣ هـ — ١٩٥٤ م

[الطبعة الثانية]

مطبعة مخيمر
٢٩ شارع الحبش ت ٤٧١٩٢



مقدمة الطبعة الثانية

كنت على أن ألقى القارئ بالحلقة الثانية من هذا البحث فى دراسة النقد الأدبى ومناهجه وآثار أعلامه فى القرن الرابع الهجرى ، وكنت أعددت لهذا الأمر عدته ولم يبق إلا أن أقدمه إلى المطبعة . غير أن نفاد الطبعة الأولى من هذه الحلقة فى وقت أقل بكثير مما كان مقدرا لنفادها ، شجع على إعادة طبعها فى صورة أرجو أن تكون أمثل من الصورة التى ظهرت فيها للمرة الأولى .

والأمل أن يكون تأجيل إصدار الحلقة الثانية سبباً من أسباب إعادة النظر فيها ، حتى تلق القارئ على الوجه الذى أنشد من التعمق والاستيعاب .

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب ؟

مصر الجديدة { ٢٥ من ربيع الثانى سنة ١٣٧٣ هـ
أول يناير سنة ١٩٥٤ م }

بدوى أحمد طبانة



تصدير

هذه صفحات درست فيها فن النقد الأدبي عند العرب ، وبحثت فيها عن نشأته وليداً على شفاه الجاهليين، ومتأثراً بالحياة الإسلامية ، ومزدهراً إبان ازدهار العربية وأدبها فى خلافة بنى العباس . وكان الأمل أن يخرج هذا الكتاب وقد استوعب ما يمكن استيعابه من صور النقد المختلفة ونظرياته الكثيرة ، ورصد خطوات تقدمه مع الحياة المادية والعقلية فى العصور المتتابعة حتى العصر الذى نعيش فيه ، ليجد القارىء بين يديه موضوعاً مستوفى الأركان ، وسلسلة متصلة الحلقات ، وينظر فى صورة واضحة المعالم بينة القسمات للجهود المتصلة فى خدمة الآدب العربى، ثم يستطيع بتلك الصورة المشرقة أن يبدد الظلمات الحالكة التى صورتها له أوهام المترددين الذين تمثلوا العقلية العربية ثم مثلوها للناس موامى ومتاهات تشبه الأرض التى درج عليها العرب فى بداوتهم الأولى يضل فيها السّارى فلا يهتدى إلى سبيل وكأنه يسعى إلى غير غاية . وكان من وراء ذلك أن تسلطت على بعض الأذهان فكرة عجيبة ، وهى أن الأدب العربى ـ وإن رأوه حقيقة ماثلة بين أيديهم ، وشاخصة أمام أبصارهم ـ ليست له حدود مرسومة ولا مناهج معلومة . ورأى المجددون أنهم لا يدركون غايتهم إلا بقدر ما يثيرون من شبهات تبلبل الأفكار بما يعمدون إليه من إنكار مواهب العرب الفنية ، واتهام ملكاتهم الأدبية ، فإذا ووجهوا بآثار تلك المواهب سلطوا عليها سهام الشك ، ووصفوها بأنها موضوعة منحولة . ومن العجب أن الذين

حملوا أمثال تلك النزعات فى زماننا عدهم بعض الناس قادة الفكر وحملة المشاعل وأعلام الدراسات الأدبية العربية بوجه خاص . ووصفوا غيرهم من المعتدلين الذين يعترفون بالحقيقة الراهنة بالرجعية والجمود .

نعم كان الأمل أن نكمل دائرة البحث فى هذا الكتاب فلا يراه الناس إلا فى صورة كاملة أو أقرب إلى الكمال ، ليرى الذين تعنيهم أمثال تلك الدراسات موضوعا متماسك الأجزاء متشابك الفروع ، ولكنى وجدت بعد أن سرت فى البحث أنه موضوع خصب بعيد الأطراف تتسع دائرته وتمتد خطوطه ، ولم يكن من المستطاع إزاء هذه السعة أن يضم تلك الحلقات كتاب واحد تحشد فيه كل الآراء وتحصى فيه كل النظريات التى اهتدى إليها الأسلاف والمعاصرون فى دراسة الأدب العربى ونقده ، فلم يكن مناص من تجزئة الموضوع وتقسيمه إلى حلقات تنتظم كل منها فترة زمنية قد تطول وقد تقصر ، ومرحلة من مراحل التفكير الذى تقاربت أشكاله وتدرجت مسائله وفق ما تمليه قوانين التطور الطبيعى . ثم إنى رأيت أن إراحة الذهن المكدود وتخلية النفس المجهدة وقتاً ما أدعى إلى الجمام وأكثر خيراً وأجزل عائدة على البحث وقارئه قبل صاحبه ومؤلفه .

فاستخرت الله فى إخراج الحلقة الأولى من البحث فى هذا الجزء الذى يعالج النقد ونشأته وتطوره فى فترة تقدر فى حساب الزمن بنحو أربعة قرون وتنتهى بنهاية القرن الثالث الهجرى . وقد عنيت فيه بتتبع النشاط النقدى وإحصاء مذاهبه وأعلامه ودراسة آثارهم فى تلك الفترة ، وحاولت أن أرجع كل فكرة إلى مصادرها الأولى وأربطها بما بعدها من الأفكار التى تأثرت بها ، وأصلها بما يمكن أن توصل به من مناهج النقد المعروفة فى أيامنا . وقدمت لذلك بمقدمة فى الدراسات الأدبية التى تقسمت

فصارت أدباً ، وتاريخ أدب ، وأدباً مقارناً ، ونقداً أدبياً ، بعد أن كان يجمعها إلى عهد غير بعيد كلمة واحدة هي كلمة « الأدب » وذكرت فيها بإيجاز خصائص كل لون من ألوان تلك الدراسات المتعددة ومناهجها ، وانتقلت من ذلك إلى النقد ومعناه فى اللغة وفى الأدب ، ومناهج النقد المعروفة وعيوبها ومزاياها ، ومهمة النقد وواجب الناقد ، ثم تكلمت عن نقد الجاهليين وخصائصه ، وعن الإسلاميين وطابع الإسلام وأثره فى النقد الديني والخلقي ، وذكرت بوجه خاص حلقة من الحلقات التى أغفلها الدارسون وهى طور المجالس التى كان لها أثر فى توطيد النقد ووضع أسسه ، وجهود الطبقة الأولى من الرواة وعلماء النحو واللغة . ثم انتقلت إلى حلقة جديدة هى دَوْر التأليف فى النقد ، وقسمت المصنفات النقدية إلى طوائف ومجموعات بحسب تقارب مناهج مؤلفيها ، ودرست من تلك المصنفات ثلاثة كتب لثلاثة من السابقين إلى التأليف فى الأدب ونقده ، معرفاً بهم ، وشارحاً آراءهم واتجاهاتهم ودرست بعد ذلك لوناً جديداً سميته « النقد البيانى » وصلة صاحب « البديع » بهذا المذهب النقدى . ثم ذكرت بالإجمال بعض الآثار الأخرى التى لم يفرد لها بحث خاص ، وما اشتملت عليه من الأفكار . وختمت البحث بإجمال حياة النقد وخصائصه وجهود رجاله فى القرن الثالث ، وأثرهم فى نقاد القرن الرابع وما وليه من القرون .

ومن الضرورى ما دمت بصدد التحدث فى منهج البحث أن أشير إلى مسألة منحتها كثيراً من عنايتى ، وهى الحرص على إيراد النصوص النقدية ، سواء منها ما كان مبثوثاً فى تضاعيف كتب المؤلفين ، أو ما أثبتوه من الروايات والآراء عن سابقيهم ، وقد رأيت أن إثبات تلك النصوص

ضرورة لا بد منها ، حتى يستطيع الدارس أن يكوّن الفكرة التى تحلو له ويطمئن إليها عقله ويتقبلها ذوقه من غير قسر أو إلزام باتباع الرأى الذى رأيته أو القول الذى ارضيته ، وربما كان للقارىء رأى يخالف ما فهمت ، وهذا الرأى أجدر بالتقدير وأولى بالاعتبار ، أو بعبارة أوضح لم أرد أن أكون مستبداً بالرأى فى أمور يختلف الناس فى تقديرها وتتعدد وجهات النظر إليها .

ومما يحتمه واجب الوفاء ، وتوجبه فضيلة الاعتراف بالفضل لذويه أن أذكر أن المرحوم الأستاذ « طه أحمد ابراهيم » الذى كان مدرساً للنقد فى كلية الآداب ، قد سبق إلى خوض هذا الطريق ، وذلل كثيرا من عقباته ، وبدد كثيراً مما كان يكتنفه من ظلمات فى كتابه « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » ولعله أول بحث فى موضوعه ، راد به السبيل وعبّده أمام السالكين . وربما كنت من أكثر الناس فهما لما بذل من جهد ، وتقديراً لما لقى من عناء فى هذا السبيل . وحسبه أن يكون كتابه سبباً من أسباب عناية الباحثين فى نقد الأدب العربى عن مناهجه ومبادئه ، فإليه يرجع كثير من الفضل فى إحياء تلك الدراسات وتوطيد دعائمها . رحمه الله ، وأكرم مثواه .

وإذا كنت اتفق فى هذا الكتاب مع مؤلف « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » فى شىء فهو فى أن كلاً منا سار مع الزمن ، وابتدأ من حيث يكون البدء . وقد وصل رحمه الله بتاريخ النقد إلى نهاية القرن الرابع أو كاد ، ثم عاجلته المنية . وأنا أسأل الله أن يهب القوة ويجدد العزم وينسأ فى الأجل حتى أتم ما بدأت ، وأحقق بعونه وتأييده ما إليه صبوت ، أما ماعدا ماذكرت فإن القارىء سيرى اختلافاً ظاهراً فى المنهج وفى تطبيقه ، وسيرى استقلالا فى عرض الموضوع واستخلاص ما يمكن استخلاصه من جزئياته

وكلياته ، فإن عرض له بعد ذلك شيء من التشابه فى أثناء البحث فإنه من قبيل المصادفة أو من قبيل الحقيقة التى لا تقبل جدلا أو تتطلب اختلافاً فى الرأى .

وهذا لا ينفى أننى انتفعت بهذا الكتاب كما انتفعت بغيره من الكتب التى تعرضت للموضوع ، وقد أثبت فى الهامش مصدر كل نص وصفحته ، كما سجلت فى آخر الكتاب ثبتاً شاملا لتلك المصادر .

وأحب فى هذا المقام أن أذكر بالخير أستاذنا الكبير الدكتور إبراهيم سلامة الأستاذ بكلية الآداب ، فقد كان له رأى فى منهج هذا البحث وما ينبغى أن يكون عليه أيام كان أستاذاً للبلاغة والنقد الأدبى فى كلية دار العلوم ، وحين اضطلعت بتدريس تاريخ النقد عند العرب لطلبة السنة الثالثة بهذه الكلية ، فإليه تحية الوفاء والاعتراف بالجميل .

والأمل أن يمدنا الله بعونه ويؤيدنا بنصره ، فنظهر قريباً الحلقة الثانية التانية من هذا الكتاب حافلة بدراسة النقد ومناهجه فى القرن الرابع الهجرى . وهو أخصب المراحل فى تاريخ النقد العربى ، وأغزرها بالجهود ، وأحفلها بالآثار والآراء .

ربنا هيء لنا من أمرنا رشداً . عليك توكلنا ، وإليك أنبنا ، وإليك المصير ؟

مصر الجديدة { غرة شعبان سنة ١٣٧٢ هـ
١٥ من ابريل سنة ١٩٥٣ م

بدوى أحمد طبانة

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

الدراسات الادبية

كانت الدراسات الأدبية إلى عهد غير بعيد أثراً من آثار الثقافات المتشعبة المتنوعة بتنوع ثقافة الدارس وتشعبها ، فقد كان يرى علاجه لموضوع ما فرصة من الفرص الفريدة التي يمكن أن يغتنمها لبسط ما وعاه من المعلومات ليُدِل على الناس بغزارة مادته وسعة اطلاعه ، وليدلهم على إحاطته بألوان كثيرة من المعرفة ، حتى يصبح فى نظر الناس خليقاً أن ينعت بالأديب ، ويصدق على عمله ما اصطلحوا عليه حيناً من الدهر فى تعريف الأدب بأنه « الأخذ من كل فن بطرف » .

ومن هنا اختلطت تلك الدراسات ، وسادها كثير من الاضطراب الذى جرت إليه الرغبة الملحة فى إظهار البراعة والتفوق على الآخرين ، ومن هنا كان الاستطراد الملحوظ من إيراد نص أدبى ، إلى مسألة لغوية ، إلى قاعدة نحوية ، إلى نكتة بلاغية ، إلى إشارة تاريخية . . . وهكذا كان درس الأدب يشرّق ويغرّب ، حتى يفقد «وحدة الموضوع» وحتى يستنفد ما عند صاحبه كل ماله أدنى صلة بالموضوع الذى يدرسه ، إلى أن يأخذ منه النصب والإعياء ، ثم يرجع القول إلى ما كان فيـــه ، إن استطاع أن يتذكر ما كان فيه .

وليس لدينا اعتراض على سلوك مثل هذا المنهج ، فإن فيه من الفائدة ما لا يمكن أن يجحد ،لأنه يمد طالب المعرفة بطاقة من العلم ، تساعده فى درس واحد على أن يطوف بأركان المعرفة ، ويجنى كثيراً من قطوفها ، ويكسب كثيراً من الثقافة التى هو فى حاجة إليها .

وكذلك كان الأسلاف يوسعون دائرة البحث الأدبى لأن ثمرة الأدب عندهم «هى الإجادة فى فنى المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة من شعر عالى الطبقة ، وسجع متساو فى الإجادة ، ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة يستقرى منها الناظر فى الغالب معظم قوانين العربية ، مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به ما يقع فى أشعارهم منها ، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة ، والمقصود بذلك كله ألا يخفى على الناظر فيه شىء من كلام العرب وأساليبهم ومناحى بلاغتهم إذا تصفحه ، لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه ، فيحتاج إلى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه» [1] .

ولكن هذا المنهج لم يعد يرضى الذوق العلمى فى العصر الحديث ، الذى أخذ يُعرض عن كل تعميم فى كل دراسة أيا كان نوعها ، وأصبح يميل إلى التخصص فى كل شىء ، وذلك لكثرة فنون المعرفة ، وسعة دائرة العلوم التى لا تزال تأتى كل يوم بجديد من آثار العقل الإنسانى ، بعد أن أتيح من أسباب البحث ووسائله ما لم يكن متاحا للسابقين .

أصبح المنهج فى هذا العصر شيئاً لازماً ليس فى وسع باحث أن يغفله إن أراد أن يحترم العصر بحثه فى أية ناحية من النواحى ، ولم يعد من حق كل عالم أن يطلق لسانه أو قلمه بكل ما يشاء إلا إذا كان وفقاً لهذا المنهج

(١) مقدمة ابن خلدون (طبعة التجارية) ٥٥٣ .

الذى يعينه الموضوع ، ويرسم سبيله ، ويحدد غايته ، ويحشد المؤلف كل ما يملك من جهد لعلاج هذا الموضوع فى حدود المنهج المرسوم ، ولا يتجاوزه إلا إلى موضوع جديد ، وفقا لمنهج جديد .

ولهذا اتجهت الدراسات الأدبية اتجاها جديداً ، وجنحت إلى مسايرة العصر والذوق العلمى فيه ، فكان من ذلك أن تشعبت تلك الدراسات شعباً مستقلا بعضها عن بعض ، وأخذت كل شعبة تستبين طريقها وموضوعها متميزة من سواها .

فمن تلك الدراسات المتخصصة درس يستعرض النصوص من جيّد المأثور من الشعر والنثر ، ويعالج تلك النصوص بالتحليل وبالإفاضة فى شرح غامضها وينظر نظرة فنية فى الأثر الأدبى . وقد تتسع دائرة البحث فتعالج فنون الأدب وألوانها ، وتوضح أركان الجمال فى كل منها : تتناول الشعر ، فتتكلم فى جوهره وأركانه ، وعناصره وأشكاله ، وفنونه وأغراضه ، وتتناول النثر ، فتعرض لأدب الرسالة ، وأدب المقالة ، وأدب القصة ، وأدب المناظرة ، وأدب الخطبة ، مع الإشارة إلى النظام السديد فى تركيبها ، وطرق تأليفها فى استيعاب وتفصيل ، وهذا هو درس الأدب .

وهناك درس لتاريخ الأدب History of Literature وهو الذى يعرّف بالنابهين من الأدباء فى أمة من الأمم ، وبما كان لهم من آثار ، ويعرّف بتأثير الحياة والبيئة والظروف التى أحاطت بأولئك الأدباء وأثرت فى إنتاجهم ، ويصف ما قد يكون بينهم من وجوه التشابه أو التخالف ، وينظر فى مظاهر الجدة والابتكار ، أو الاحتذاء والتقليد ، ويبين آثار العصور المتلاحقة فى تطور الآثار الأدبية .

وتختلف مناهج التأريخ الأدبى اختلافاً واضحاً على الرغم من أن أكثر

مؤرخى الأدب يبنى تأريخه على أسس زمنية ، فيقسم التاريخ الأدبى إلى مراحل متلاحقة نسمى عصور تاريخ الأدب ، ثم يعمد إلى وصف الحياة والبيئة والأحداث السياسية فى كل عصر من تلك العصور ، ثم التعريف بالنابهين من الشعراء والخطباء والكتاب فى تلك الحقبة وهكذا ، مع الإشارة إلى آثارهم الأدبية وتأثيرها فى الحياة ، أو تأثير الحياة فيها .

وفى مؤرخى الأدب من يستعرض فنونه ، ثم يعالجها فناً فناً ، متتبعاً نشأة كل فن فى عصوره الأولى ، ومحصياً أعلام هذا الفن وراصداً تطوره بتعاقب العصور ، وأسباب ضعفه أو قوته ، وما اعترض معانيه واتجاهاته ، وتعليل ذلك بالعلل التاريخية أو النفسية ، وبتأريخ الفنون الأدبية جميعاً يلتئم شمل التاريخ الأدبى عند أمة من الأمم .

وفيهم من يجنح إلى أن يكون التأريخ للذوق الأدبى وتطوره فى العصور المختلفة ، فهناك أدباء أثرت اتجاهاتهم فى نفوس متذوقى الأدب ، حتى تكيفت الأذواق فى الأجيال المتعاقبة وتأثرت بها : فعند القدماء هيام بافتتاح القصائد بالأطلال وبكاء الدمن والآثار ، وفى بعض الفترات ولوع بالإيجاز . وفى بعضها ولوع بالسجع والازدواج وسائر محسنات البديع . كل ذلك يحصيه مؤرخ الأدب مبينا دوافعه ومشيراً إلى أعلامه ، ودارساً مجاهدة العصور فى التخلص من ذوق والاتجاه إلى ذوق جديد .

وقد يتصل بدرس تاريخ الأدب درس جديد عرف فى أيامنا باسم « الأدب المقارن » Comparative Literature الذى يتجاوز الحدود الخاصة فى دراسة أدب أمة من الأمم ، إلى الدائرة العامة التى تشمل الآداب الإنسانية جميعاً ، أو ماهو معروف منها فيعقد موازنات بينها ، ويذكر تأثير أدب أمة فى أدب أمة أخرى ، ويبين العناصر المشتركة بين مختلف الآداب ، والخصوصيات التى يتميز بها أدب أمة عن سواها .

وهنا درس لنقد الأدب « Literary Criticism » لايبدأ حتى يكون الدرسان الأولان قد اكتملت هيئتهما ووضحت معالمهما فى ذهن الدارس: لأن النقد فى أبسط معانيه هو تبين مظاهر الحسن التى سما بها النص الأدبى، وسمات القبح التى قعدت به عن النهوض، ولا يتأتى ذلك إلا بعد دراسة كاملة مستوعبة للفنون الأدبية وتاريخها والمعرفة بأعلامها، والوقوف على مقدار كبير من المأثور منها يمثل نزعات مختلفة، وأهواء متباينة أو متشابهة، واتجاهات متعددة، حتى يكون لتلك الدراسة النقدية فائدتها وجدواها. ولن تستطيع أن تفاضل أو توازن أو تحكم إلا على مادتين معروفتين لك تمام المعرفة. وليس فى استطاعتك أن تبدى رأيا معقولا، أو تحكم حكما مقبولا إلا بعد معرفة تامة بما يراد الحكم له أو عليه.

ومادة النقد هنا هى الأدب، هى الشعر والنثر بفنونه بالمعنى الخاص والمعنى العام أيضاً. وكأننا لانستطيع الموازنة بين زهرة وزهرة إلا إذا تبينا جمال لونهما؛ وشممنا شذا عرفهما، وبعد ذلك نستطيع أن نبحث عن العلامات الفارقة فى اللون، وأن نتميز بأنوفنا فضل ما بين هذا العبير وذاك العبير، وحينئذ فقط ـ وبعد هذا الإدراك ـ نستطيع أن نقول كلمتنا، ونحكم بأن إحدى الزهرتين تفضل الأخرى فى اللون أو أنها دون الثانية فى العبير، أو إن إحدى الزهرتين تفوق الثانية فى اللون وفى العبير معاً ... أو أن فى كل منهما مزية ليست فى الأخرى. وكذلك لايخرج الأدب على هذا القياس.

وعلى هذا فإن النقد يأتى متأخر الوظيفة، بعد أن توضع أمامه المادة التى يراد نقدها. والنصوص الأدبية التى يراد المفاضلة بينها والحكم لها أو عليها، وبعد معرفة الظروف التى أملتها ودراسة المشاعر والعواطف التى سجلتها، وحينئذ يبتدىء عمل الناقد الذى يأخذ فى البحث عن الأصول التى

يجب عليه أن يتخذها أساساً لدراسته ، ويجتهد فى استخلاص العناصر الجمالية التى لا بد من توافرها فى النص الأدبى ، حتى يكون جديراً بالبقاء ويستطيع مقاومة الزمن ، ويبقى على الأيام محتفظا برونقه وجدته ، لأن الفنون بعامة ، ومنها الأدب ، لايقف تأثيرها على الحقبة التى عاش فيها الفنان أو الأديب ، أو البيئة التى خرجته ، بل إن هذا التأثير يظل دائم السير فى العصور ، حتى يتجاوز تلك البيئة وتلك الحقبة ، ويقتحم الحدود والحواجز الطبيعية والزمنية ، وينتقل فى العصور ليكون لغة الإنسانية المعبرة عن العواطف النفسية أين وجدت ، ومتى وجدت ، ليحس بما فى الفنون من جمال كل من وهب ولوعا بالفن ، وكل من كان قادراً على تذوق روائعه .

وتلك إحدى نواحى الإعجاب بالفن ، ومقياس من أهم المقاييس التى يقدر بها الأدب فى نظر كثير من الباحثين .

أما الفن الذى يموت بموت صانعه ، أو الذى يقف استحسانه والإعجاب به عند حدود الزمن الذى أنشىء فيه ، أو الجماعة التى عاش بينها ، فإنه فن قاصر ، لا يمكن أن يتخذ مقياساً ، أو تستنبط منه مقاييس للفن الخالد . لأن المقاييس إنما تتخذ من الحياة ، لتقاس بها الحياة .

وليس مقياس خلود الفن Permanence الذى نذكره هنا الآن بدعا ، وليس قولا مستحدثا ابتدعه النقاد الغربيون ، فإن من شعراء العرب أنفسهم من وصف بقاء الشعر الجيد على تطاول الأيام وغابر الزمان [1] ومن أحسن ماجاء فيه قول عروة بن أذينة :

نبّئت أن رجالا خاف بعضهم شتمى ، وما كنتُ للأقوام شتاما
فإنْ يكونوا براءً لا تطفْ بهم منى شكاةٌ ، ولا أُسمِعْهم ذاما

(١) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء (المطبعة السلفية ١٣٤٣هـ) ٣٨٠ .

وإن يحينوا أقلْ قولا له أثر باقٍ يعنّى قراطيسا وأقـــلاما

وقال دعبل بن على الخزاعى .

لا تعرضنّ بمزح لامرىء طبِنٍ ما راضه قلبُه أجراه فى الشفةِ
فرب قافيـة بالمـزح جاريةٍ مشئومةٍ لم يُـرَدْ إنماؤها نمتِ
إنى إذا قلت بيتـاً مات قائله ومن يقال له ، والبيتُ لم يمتِ

وقال أيضاً .

يقولون إنْ ذاق الردى مات شعرُه وهيهات ! عمر الشعر طالت طوائلهْ
سأقضى ببيت يحمد الناس أمره ويكثر من أهل الرواية حاملهْ
يموتُ رديءُ الشعر من قبل أهله وجيده يبقى وإن مات قائلهْ

وتلك الدراسة التى تعمد إلى النص الأدبى ، وتبحث فيه بحثاً عميقاً لاستخلاص عناصر الجمال وسر الخلود ،وتستمد منه أسباب الحسن التى ينبغى توافرها فيه ، وتتخذ من هذه الأسباب والخصائص التى تجدها فى نصوص أدبية كثيرة ، فى آماد متلاحقة ومتباعدة،وفى أغراض متشابهة ومتباينة ، مقاييس ينظر إلى الفن الأدبى على ضوئها ، وتجرى نقده على هديها ، هى إحدى مناهج النقد الأدبى . وهى التى تسمى « الطريقة الفنية فى نقد الأدب » .

وهناك طريقة أخرى لدراسة الأدب ونقده ، وهى تلك التى تبحث عن الحالة النفسية التى كان الأديب تحت سلطانها ، حين كان يصوغ نتاجه أو أجزاء منه . وتصف التيار النفسى فى جريانه حراً طليقاً ، وفى تعثره بعقبات خارجة عن طبيعة العمل الأدبى ، ومظاهر التعبير الصادق عن الشعور الصادق ، والشعور الملفق أو المكبوت بتأثير الهوى أو الرغبة والرهبة . والشعور الزيف الذى انتزعه من صاحبه ولفقه فى عباراته ، وتبحث كذلك عن الأسلوب ودلالته على مؤلفه ، وفقاً للعبارة المأثورة « الأسلوب هو

الرجل ، لأن الأدباء يختلفون فى ذلك ، وتتباين أساليبهم « فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فإن سلامة الألفاظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته [1] وتبحث أيضاً عن تأثير النتاج الأدبى فى نفوس مستقبليه ، وعن العوامل التى يظفر بها منهم بالرضا ، أو يثوب بالسخط ، وهذا هو « المنهج النفسى فى نقد الأدب » .

وهنالك منهج ثالث هو « المنهج التاريخى » الذى يتتبع النقد الأدبى منذ وجدت فيه آثار منطوقة أو مكتوبة ، ويسير معه فى عصوره المختلفة من وقت نشأته إلى اليوم الذى نعيش فيه ، معرفاً بأعلامه ، وشارحاً آراءهم واتجاهاتهم . وأثر بيئاتهم وثقافاتهم وإلمامهم بقديمهم ، وتأثرهم بالثقافات التى طرأت على عقولهم ، والأصول التى اهتدوا إليها ، وقيمة هذه الأصول ، وعوامل ثباتها واستقرارها ، أو تغيرها وانقراضها ، وعلى الجملة فإن الطريق التى يسلكها مؤرخ النقد ، هى الطريقة نفسها التى يسلكها مؤرخ الأدب .

تلك هى المناهج الرئيسية الثلاثة ، وهناك طرق غيرها للنقد ، ولكن كلا منها يمكن أن ينطوى تحت واحد من هذه المناهج ، وسنشير إلى تلك المناهج الفرعية فى سياق تلك الدراسة .

وأساس منهجنا فى تلك الدراسة الطريقة التاريخية أى أننا سنسير مع الزمن فى إحصاء جماعة من رواد النقد فى الأدب العربى ، وتسجيل آثارهم ،

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه (دار احياء الكتب العربية ١٩٤٥م) ١٧ .

ونشاطهم الفكرى ، وما هية أحكامهم ومقاييسهم ومدى استقلالهم فى الرأى ، أو احتذائهم غيرهم ، وحياة فكرتهم فى الزمن وتأثير مذاهبهم فى توجيه الأدب والأدباء .

ونحن مع هذا لن نغفل المنهجين الآخرين ، لأنه لا مناص من عرض الآراء المختلفة ، ومناقشتها ، والاهتداء إلى الرأى الذى يرضاه الذوق ، ويطمئن إلى صحته العقل ، ويتمشى مع طبيعة أدبنا العربى ، وبذلك تحصل الغاية من هذا الدرس ، ويكون له جدواه ، والله المستعان .

أما المصادر التى تعتمد عليها هذه الدراسة فى مقدمتها الآراء النقدية التى أثرت عن النقاد وعلماء الأدب العربى ، والكتب التى حفظها التاريخ فى هذا الفن ، وفى مقدمتها : كتاب «طبقات الشعراء» لمحمد بن سلام الجمحى المتوفى سنة ٢٣٢ هـ . وكتاب البيان والتبين لأبى عثمان الجاحظ ، المتوفى سنة ٢٥٥ هـ . وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة ، المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . وكتاب « البديع » لعبد الله بن المعتز ، المتوفى سنة ٢٩٦ هـ . وكتاب «نقد الشعر» لأبى الفرج قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٢٧ هـ . وكتاب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » للجرجانى المتوفى سنة ٣٦٦ هـ . وكتاب « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » للآمدى المتوفى سنة ٣٧١ هـ . وكتاب « الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء » لأبى عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ . وكتاب « الصناعتين » لأبى هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ هـ . وكتاب « العمدة فى صناعة الشعر ونقده » لابن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٦٣ هـ . وكتاب « سر الفصاحه » لابن سنان الخفاجى المتوفى سنة ٤٦٦ هـ . وكتابا «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١ هـ .

وكتاب « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » لضياء الدين ابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ .

تلك أهم المصادر التى يعتمد عليها ، وباستقصاء ما تضمنت تلك الكتب تتم سلسلة الآراء النقدية فى الأدب العربى ، وليس معنى ذلك أن دائرة النقد لا تتسع إلا لتلك الآثار ، ولكنا ذكرناها هنا بالذات لسهولة الحصول عليها والإفادة مما فيها ، فقد أتت السنون على كثير من الكتب التى تعرضت لدراسة الأدب ، وهنا لك آثار لا تزال مخطوطة وقد يكون من العسير الحصول عليها وتحصيل ما فيها .

ومن جمله المصادر التى لا يمكن أن تغفل أو يجحد فضلها فى هذا الباب الكتب التى أفاضت فى الكلام فى إعجاز القرآن ، وكتب البلاغة العربية بأنواعها ، فإن فيها مالا يحصى من الآراء التى تعرضت لنقد الأدب فى سائر الأبواب ، ومن أهمها الباب الذى تختتم به مباحث البلاغة ، وهو القول فى السرقات الشعرية . ولا ننسى أن أساس مباحث البلاغة العربية كان كلاما فى النقد ثم كانت العناية بالحدود ووضع القواعد حتى اصطبغ بصبغة العلوم ذات القواعد الثابتة .

ومن جملتها أيضاً كتب الأدب العربى التى أوردت فيما حرصت على إيراده من نصوص الأدب طائفة من الأحكام النقدية . وفى مقدمة تلك الكتب كتاب « الكامل للمبرد » وكتاب « الأمالى للقالى » وكتاب « الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى » وغيرها من موسوعات اللغة والأدب .

ومنها أيضاً المختارات الشعرية التى اختارها أصحابها وفقاً لآرائهم الخاصة فى الاستحسان والتفضيل ، وفيهم من لخص مذهبه فى الاستجادة فى صدر كتابه ، وهذا من غير شك يعد أصلا من أصول النقد .

وقد تناولت النهضة الحاضرة فيما تناولت من ألوان الحياة ومظاهر

العمران نهضة أخرى فى الفنون عامة ومنها الأدب الذى بعث بعثاً جديداً... وتبعت تلك العناية بالأدب الإنشائى عناية أخرى بتأريخه وتحليله، وبيان أسباب القوة والجمال فيه، وكان من أعلام النهضة الأدبية أفذاذ وقفوا جهودهم ومواهبهم على هذه الصناعة، فأسدوا إليه خدمة جلى، إذ شحذوا عزائم الأدباء، وجنبوهم مزالق الضعف، ونبهوهم إلى النواحى الجديرة بالعلاج.

ولقد كانت الكثرة الغالبة ذات الحول والطول من هؤلاء النقاد من الذين انتجعوا الغرب ووقفوا على ما فيه من تيارات النقد، أو من الذين تأدبوا بأدبهم، فنقدوا على هدى الغربيين، ونقلوا إلى اللسان العربى آثارهم فى النقد، وكانت لهم حملات جريئة نبهت الأذهان وأيقظت النيام، فسمع جمهور المتأدبين للمرة الأولى نغمات جديدة على آذانهم منها ما نفرت منه الأسماع، ومنها ما كان جديراً بالتأمل والدرس.

على أننا لا ننسى طائفة من النقاد عادت إلى تراث العربية تبحث فيه عن أساليب الأسلاف فى النقد ومناهجه عند مفكريهم فوجدوا فيه شيئا ذا بال فألفوا كتبا فى نقد الأدب العربى من وجهة نظر السابقين وجهدوا فى استخلاص مقاييس تصلح لقياس الأدب فى شكله وجوهره [1]، وفى مقدمة تلك الكتب «الأسلوب» و«أصول النقد الأدبى» لأحمد الشايب، و«بلاغة أرسطو بين العرب واليونان» للدكتور ابراهيم سلامة، و«تاريخ النقد الأدبى عند العرب» للمرحوم طه أحمد ابراهيم، و«ومن الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده» لمحمد خلف الله، و«النقد الأدبى: أصوله ومناهجه» لسيد قطب، و«النقد المنهجى عند العرب» للدكتور محمد مندور، و«نقد الشعر فى الأدب العربى» لنسيب عازار.

---

(١) أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية : ١١

وأنت إذا أمعنت فى النظر فى هذه الكتب سترى بين بعضها تشابها وتقاربا فى الاتجاه ، وسترى فى بعضها اختلافا ملحوظا فى المسلك ، وستجد أن بعضها ينهل من معين عربى صرف يعود إلى تراث العرب فى نقد الشعر والنثر يبحث فيه وينقب فى زواياه ، ويجد فى استخلاص القواعد والمثل التى وضعها أو احتذاها نقاد الأدب الغربى فى ضوء الثقافة العربية ، وستجد بين هؤلاء المؤلفين من استعان على تلك الدراسة بما أفاد من الاطلاع على نواحى النشاط عند علماء الغرب وتجديدهم فى هذا المضمار ، وفيهم من قارب فى غير تعسف ووفق إلى الاهتداء إلى لمحات من التوافق بين العرب وغيرهم وفيهم من أبعد وحاول أن يطبق على الأدب العربى قواعد ليست له ، وإنما وضعت لغيره من الآداب ، وقسمه إلى عناصر وأقسام لم يعرفها مؤلفو الأدب العربى ولا الناظرون فيه ، فبـــدت غريبة عن ذوق العرب وحسهم الأدبى .

وأياما كان التوافق والتخالف ، أو التقارب والتباعد فى الاتجاه الذى سلكه أولئك الدارسون ، فإننا نعرف لهم مالقوا من عنت وكابدوا من عناء ، وما بذلوا من جهود يقدرها العارفون من الذين حاولوا أن يدلوا بدلوهم ويحلقوا فى تلك الآفاق بين ظلام ونور ، ويأس ورجاء .

ولعل منزلة هؤلاء الدارسين والنقاد فى إحياء الدراسات النقدية وبعثها فى الأدب العربى لا تقل بحال عن منزلة أولئك الذين أحيوا دارس الأدب من أعلام الشعر وفحول الكتابة وفرسان الخطابة ، وخلصوا فنون القول من غبار الفترات المظلمة فى حياة الأمة العربية ، وبعثوها من جديد بعثا يساير ركب الحياة فى عصر النهضة .

الفصـــل الأول
معنى النقد

النقد فى اللغة :

(١) تمييز الدراهم وغيرها ، كالتّنقاد والانتقاد والتنقّد[١]، أنشد سيبويه :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة نفى الدنانير تنقادَ الصياريف

(٢) نقدَها ينقدُها نقداً ، وانتقدها ، وتنقَّدها ، ونقدَه إياها نقداً : أعطاها ، فانتقدها أى قبضها . الليث : النَّقد تمييز الدراهم ، وإعطاؤها وأخذها الانتقاد ، والنَّقْد مصدر نقدتَه الدراهم ، ونقدْت له الدراهم : أى أعطيته إياها ، فانتقدها : أى قبضها . . .

(٣) ناقدْتُ فلانا : إذا ناقشتُه فى الأمر .

(٤) نقَد الشيءَ ينقُده نقداً : إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة . والمنقدة خَرَزَةٌ يُنقَد عليها الجوز . والنقْدَةُ : ضربة الصبىّ بإصبعه إذا ضرب . ونقد أرنبته بأصبعه : إذا ضربها . قال خلف :

وأرنبةٌ لك محمرةٌ يكاد يقطّرها نقدة

أى يشقها عن دمها . .

(٥) فى حديث أبى ذر : كان فى سفر فضرب أصحابه السفرة ودعوه إليها ، فقال : إنى صائم . فلما فرغوا جعل ينقد شيئاً من طعامهم ، أى يأكل شيئاً يسيراً ، وهو من نقدت الشيء بإصبعى ، أنقده واحداً واحداً نقد الدراهم .

(١) لسان العرب ج ٤ ص ٤٣٦ ، والقاموس ج ١ ص ٣٤١ ، والمصباح ٨٥٣ ، ومختار الصحاح ٦٧٥ ، أساس البلاغة ج ٢ ص ٤٧٠ .

(٦) نقد الرجل الشيءَ بنظره ينقده نقداً ، ونقد إليه : اختلس النظر نحوه . وما زال ينقد بصره إلى الشيء : إذا لم يزل ينظر إليه ، والإنسان ينقد الشيء بعينيه : وهو مخالسة النظر لئلا يُفْطَن له .

(٧) فى حديث أبى الدرداء أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك ، وإن تركتهم تركوك . معنى نقدتهم أى إنْ عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله .

(٨) نقدَتْه الحيةُ : لدغَتْه .

(٩) الطائر ينقُدُ الفخ : أى ينقره .

تلك النصوص التى استقصيناها من أهم معاجم اللغة ، توضح المعانى الأصلية لمادة النقد عند العرب . وتلك المعانى وإن بدت متعددة ، إلا أنها مع هذا التعدد تدور حول فكرة واحدة ، ومن الممكن ردّها إلى مدلولها الأصلى الذى تشعبت عنه تلك المعانى .

وهذا المعنى الأصلى هو « نقد الدراهم » ولا نعنى بنقدها تمييز جيدها من رديئها ، وهو المعنى الذى أوردناه أولا ، لأن كتب اللغة أوردته كذلك ، وإنما الذى نعنيه أن الإعطاء والتناول كانا أول المعانى التى عرفت لهذا اللفظ ، أما تمييز الجيد من الزيف ، فهو العملية التالية للأولى ، أو العملية الثالثة للأوليين ، وهذا هو الترتيب الذى يمليه التسلسل الطبيعى : العطاء فالتناول فالتمييز . فالمعطى ينقد ، والآخذ يتناول ، ولعله بعد ذلك يفحص ما أخذ ليستبين ما إذا كان أعطى الجيد أم أعطى الردىء !

غير أن دلالة النقد على أخذ الدراهم ـ وإن كان هو الأصل ـ لا تبقى كذلك ، بل تنتقل إلى غيرها ولكن معنى الأخذ والتناول يظل ملحوظاً فى معظم المعانى التى استعملت فيها العرب كلمة « النقد » .

ويظهر بوضوح معنى الأخذ والتناول فى حديث أبى ذر « جعل ينقُد

شيئاً من طعامهم ، الذى فسروه بأنه كان يأكل شيئاً يسيراً ، وإن كان المعنى قد انتقل من الدراهم إلى صنوف الطعام ، وفيه أيضاً ما يمكن أن يفهم من ذلك وهو تضمن معنى الانتقاء والاختيار .

ولا يبعد عن هذا المعنى « نقْد » الرجل أرنبته بإصبعه إذا ضربها ، « ونقد » الصبي الجوزة ، و « مناقدتك » فلاناً إذا ناقشته فى الأمر ، تلك المفاعلة التى تقتضى الاشتراك فى تناول الموضوع ، وتجاذب أطرافه بين « متناقشين » أو « متناقدين » وإن كان المعنى قد انتقل فى هذا الاستعمال من تناول الأمور المادية إلى المسائل المعنوية .

و « نقد الشيء » بالنظر ، الذى عنوا به اختلاس النظر نحوه ، أو إدامة النظر إليه ، لا يخرج عن معنى التناول والإصابة ، وإن كان المعنى قد انتقل أيضاً من تناول الشيء باليد إلى الإمعان فيه وتناوله بالبصر .

وإذا لدغت الحية إنساناً فقد « نقدَته » أو أصابته ، أو تناولته ، أو تمكنت منه وآذته .

وهكذا نرى أن أكثر ما يدل عليه لفظ « النقد » هو الأخذ والإصابة والتناول ، وأن دلالته الوضعية عند أصحاب اللغة لا تكاد تجاوز تلك الدلالة ، ولقد أشار إلى ذلك العلامة الزمخشرى فى كتابه الفذّ (أساس البلاغة) الذى لم ينسج على منواله غيره ، لأنه يبدأ بذكر المعانى الحقيقية للفظ ، ثم يُتبعها بذكر الاستعمالات المجازية التى توسع فيها ، وقد عد الزمخشرى تناول الماديات وإصابتها معانى حقيقية ، وعدّ الأمور المعنوية من الاستعمالات المجازية كقولهم : هو من « نُقَادة » قومه أى خيارهم . و « نَقْد » الكلام ، وهو من « نَقَدة » الشعر و « نُقّاده » ، و « انتقد » الشعر على قائله ، وهو « ينقُد » بعينه إلى الشيء أي يديم النظر

إليه باختلاس حتى لا يفطن له ، وما زال بصره « ينقد » إلى ذلك « نقوداً » : شبه بنظر الناقد إلى ما ينقدُه .

نقد الأدب :

عثرنا فى عبارة صاحب (أساس البلاغة) على «نقد الكلام» و «نقد الشعر» والزمخشرى من علماء القرن السادس الهجرى (توفى سنة ٥٣٨ هـ) . على أن استعمال لفظ « النقد » فى الأدب أو فى الشعر لم يكن وليد الحقبة التى عاش فيها الزمخشرى . وألف فيها معجمه ، بل إن استعماله فى هذا المعنى سبق هذه الحقبة بأكثر من قرنين من الزمان ، فقد ألف أبو الفرج قدامة ابن جعفر البغدادى من علماء القرن الرابع (توفى سنة ٣٣٧ هـ) كتاباً سماه « نقد الشعر » الذى صرح بأنه يبحث فى تخليص جيده من رديئه ، وورد لفظ النقد والنقاد فى هذا القرن كثيراً فى كتاب « الموازنة » الذى ألفه أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى (توفى سنة ٣٧١ هـ) ومن ذلك قوله : قال صاحب أبى تمام : إنما أعرض عن شعر أبى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء و « النقاد » فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعنُ من طعن بعدها عليه [1] . وسمى أبو على الحسن بن رشيق القيروانى (توفى سنة ٤٦٣ هـ) كتابه « العمدة فى صناعة الشعر ونقده » ، وعقد باباً من أبوابه سماه « باب فى التصرف ونقد الشعر » وورد فى خطبة كتاب « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجى (المتوفى سنة ٤٦٦هـ) أن الزبدة من العلوم الأدبية والنكتة ، نظم الكلام على اختلاف تأليفه و « نقده » ومعرفة ما يختار منه وما يكره [2] .

(١) الموازنة (طبعة صبيح) ٨ . (٢) سر الفصاحة (المطبعة الرحمانية ١٩٣٢) ٣ .

والذى يعنينا مما أوردناه أن استعمال لفظ « النقد » فى الأدب والشعر ، لم يكن جديداً فى العصر الذى سجلته المعاجم فيه ، بل سبقه بوقت طويل . وإن كان هذا الوقت لا يسبق القرن الثالث الهجرى فيما نعلم .

وأيا ما كان الأمر فإن هذا الاستعمال لا يبعد عن المعانى اللغوية التى عرفها أصحاب اللغة الأصليون ، بل إن أكثر المعانى الحقيقية يمكن أن تلحظ فى هذا الاستعمال المجازى فى نقد الأدب .

(١) فنقد الأدب = تناوله (النقد : إعطاؤك الدراهم إنسانا ، وأخذها الانتقاد) .

(٢) ونقد الأدب = دراسته والنظر فيه (هو ينقد بعينه إلى الشىء : يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يفطن إليه) .

(٣) ونقد الأدب = مناقشة النص الأدبى واستخلاص عناصر الجمال التى سما بها ، وسمات القبح التى اتّضع بها (ناقدت فلانا فى الأمر : ناقشته فيه . نقدت الدراهم : إذا نظرتها لتعرف جيدها من رديئها) .

(٤) ونقد الأدب = إبراز ما فيه من عيوب — كما يُبرز ما فيه من محاسن — (إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك : أى إن عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله) .

(٥) وفى النقد إشادة بإجادة المجيد وثلب للمقصر المسىء (نقدته الحية لدغته . نقد الصبى الجوزة بأصبعه ضربها . نقد أرنبته ضربها . .) وفى النقد إيذاء المنقود ، وفى اللدغ إيلام الملدوغ !

* * *

إذا كان جوهر النقد البحث عن أسباب الاستحسان والاستهجان ، واستخلاص عناصر الجمال وتبين سمات القبح ، فإن التفضيل المطلق والعيب المطلق لا يمتان إلى تلك الصناعة بسبب ، وليس ذلك مقصوراً على العمل

الأدبي أو نقد نص من النصوص ، بل إن الإنصاف ، بذكر ما للشيء وما عليه في تجرد من الهوى، ضرورة لا بد منها لكل من يتصدى للحكم على عمل من الأعمال ، سواء أكان ذلك العمل سياسة أم اقتصاداً أم فناً أم علماً أم خلقاً . وقلّما خلا عمل أو صفة مما يزين ومما يشين إلا الفضائل التي أجمع الناس عليها ، والرذائل التي اصطلحوا على إنكارها ، ولا يزال الإنسان يثابر فيستقلّ في يومه ما استكثره في أمسه ، ولعله واجدٌ في غده خطأه فيما استقل وفيما استكثر ، وقد يكون متطرفا إلى أبعد حدود التطرف ، ولكن الأيام والسنين لا تلبث أن تخفف حدته ، وتجنح به إلى الاعتدال يوماً بعد يوم حتى يدنو من الوسط المحمود بين الإفراط والتفريط .

والاعتدال هو العدل ، وكما نطالب الناس بالاعتدال وكبح جماح أنفسهم يجب على الناظرين في تصرفاتهم وأفعالهم وصفاتهم وشخوصهم أن يكونوا عدولا في النظر إليهم وإلى آثارهم , وليس العدل هنا إلا إصابة الأحكام والتجرد من الأهواء ، ونفي التعصب للمحكوم أو عليه ، حتى تظفر أحكامهم بما يرضون لها من تقدير الناس وتظفر بإعجابهم ، وتبعد عن شبهة الهوى .

والإنسان ناقد بفطرته ، فقد وهب ملكة التمييز بين المتشابهات مما يقع تحت حسه ، وهدته تجاربه إلى تعرف النافع والضار من تلك الأشياء إذا أحس شعور اللذة أو الألم نحو شيء أو عمل أو تصرف للغير ، وقادته الملكة إلى تعرف وجوه الكمال ومواطن النقص .

ولكننا حين نقرر أن الإنسان ناقد بالطبع . وتؤيدنا المشاهدة والتجربة في هذا ، لا ننسى أن كثيرا من الناس يبنون أحكامهم وفقاً لما تمليه أهواؤهم ، ويجرونها حسب نزعاتهم ونزواتهم ولاءً أو عداءً ، وكثيراً ما تتحكم المنفعة الذاتية في الأحكام التي يصدرونها ، وهذه الأهواء كثيراً ما تتعارض ، وتلك المنافع كثيراً ما تتضارب ، فمن الخطأ الاستسلام لهذه

الأحكام والتسليم بها ، لأن فى هذا التسليم إقرارا للأحكام الكثيرة المتعارضة ، والآراء المتناقضة ، وذلك مالا يقبله عقل ولا يسلم به منطق .

تلك الأحكام الفردية التى تمليها الأهواء ليس لها فى موازين النقد اعتبار ، وسنرى أنفسنا إذا أصغينا إليها بين مزيج مختلط من الأحكام المضطربة يدعنا فى ظلام حالك ، لا نتبين فيه طريقنا إلى السّداد ، مع أن هدف النقد هو التبصير بقيمة الشيء وبيان منزلته مما هو من جنسه ، ، والذى جرّ إلى هذا الضلال أن كل فرد يصدر حكمه على الشيء المنقود بحسب الأثر الذى يعكسه ذلك الشيء على طبيعته حين يصدر الحكم ، من غير نظر إلى الخصائص الموضوعية الظاهرة أو الكامنة فى الشيء المنقود .

ألست ترى الناس يختلفون فى الحكم على الشيء الواحد اختلافا بينا ؟ ألا ترى فيهم من يفضل اللون الأحمر لأنهم يتذكرون به الورود الفاتنة الحمر ؟ ثم ألست ترى فيهم من يبغض هذا اللون لأنه يذكرهم بدماء القتلى ؟ ثم ألست ترى العربىّ يبدى ضجره من الليل وفرقه منه ، ويشبهه فى شعره بموج البحر أرخى سدوله بأنواع الهموم ، ويقرنه بالهم المقيم فيتطاول ما يشاء حتى يقول ليس بمنقض ؟ ثم ألا تجد فيهم من يرجو هذا الليل لأن « الليل أخفى للويل » ؟ ثم ألا تعرف أن جماعة الصعاليك وقطاع الطرق يتمنونه للإغارة على الآمنين الغافلين ! وأولئك المتحضرون المترفون يجدون الليل خير الأوقات لدبيبهم ولهوهم وقصفهم ؟ ! !

ثم ألست ترى بعد كل هذا أن اللون الأحمر لا يزال هو اللون الأحمر منذ كانت هناك ألوان ، وأن الليل لا يزال هو الليل منذ كان هناك ليل ونهار ؟ وماتغيّر اللون وما تغيّر الليل ، ولكن تغير النظر إليهما ، والحكم عليهما لا لشيء فى طبيعة كل منهما ، ولكن فى طبيعة الناظرين إليهما !

وهذا مثال من صميم النقد تلمس فيه أثر التفاوت بين الآراء تبعا لتفاوت المذاهب والأهواء .

قالت طائفة من المتعقبين : الشعراء ثلاثة جاهلىّ ، وإسلامىّ ، ومولد :
فالجاهلى امرؤ القيس ، والإسلامى ذو الرمة ، والمولد ابن المعتز
وهذا قول من يفضل البديع بخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر .

وطائفة أخرى تقول : الجاهلى الأعشى ، والإسلامى الأخطل ، والمولد أبو نواس
وهذا مذهب أصحاب الخمر وماناسبها ، ومن يقول بالتصرف وقلة التكلف .

وقال قوم : الجاهلى مهلهل ، والإسـلامى ابن أبى ربيعة ، والمولد العباس بن الأحنف
وهذا قول من يؤثرا لأنفة وسهولة الكلام والقدرة على الصنعة والتجويد فى فن واحد [1]

ولا يفهم من ذلك أننا تتنكر لحكم الذوق أو نغض من شأنه . فإن الذوق هو المرجع الطبيعى الأول فى الحكم على الآداب وعلى الفنون لأنه أقرب الموازين إلى طبيعتها ، وإنما الذى تتنكر له هو تلك الأحكام المتعارضة التى تأتى عفو الخاطر من غير بحث أودرس ، أو التى تصدر عن عن ذوى الأذواق السقيمة والنفوس المريضة .

إن الذوق الجدير بالاعتبار هو ذوق العالم الذى استطاع أن يكبح جماح هواه الخاص ، الخبير بالأدب الذى راضه ، ومارسه ، وتخصص فى فهمه ، ودرس أساليب الأدباء ، ومنح القدرة على فهم أسرارهم والنفوذ إلى دخائلهم وإدراك مشاعرهم ، وساير عواطفهم بفهمه العميق وحسه المرهف وكثرة تجاربه الأدبية ، وتمتع إلى جانب ذلك بحظ كبير من المعرفة والثقافة

(١) ابن رشيق : كتاب العمدة (طبعة السعادة ١٩٠٧) ج١ ص ٦٣

والبصر الثاقب الذى يعينه على إصدار الحكم الصائب .

هذا هو الذوق المعتمد الذى قدسه نقاد الأدب العربى حين شبهوا ناقد الأدب فى كثرة مرانه وقدرته على التمييز بالصيرف الذى يجيد فحص الدراهم ليعرف بهرجها وزائفها ، قال قائل لخلف الأحمر : إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالى ماقلت فيه أنت وأصحابك ! فقال له : إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته ، فقال لك الصراف إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ ! .

والأدب ونقده ذوق وفن ، قبل أن يكون معرفة وعلما ، والمعرفة إنما تعين صاحب الحس المرهف والذوق السليم والطبع الموهوب .

ولما ألف ضياء الدين بن الأثير كتابه «المثل السائر» ليعلم الكاتب والشاعر أدب الكتابة والشعر، وهو فى حقيقته كتاب للنقد والنقاد نبه إلى أن هذا العلم لا غناء فيه إذا حرم صاحبه الذوق والطبع، فقال فى مقدمة كتابه «اعلم أيها الناظر فى كتابى أن مدار علم البيان على حكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم . وهذا الكتاب وإن كان فيما يمليه عليك أستاذا ، وإذا سألت عما ينتفع به فى فنه قيل لك هذا . فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعا ، وأهدى بصراً وسمعاً ، وهما يريانك الخبر عيانا ويجعلان عسرك من القول إمكانا ، وكل جارحة منك قلبا ولسانا ، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك ، واستنبط بإدمانك ما أخطاك ، وما مثلى فيما مهدته لك من هذا الطريق إلا كمن طبع سيفا ووضعه فى يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبا ، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال (١)

وسواء أكان كلام ابن الأثير هذا موجها إلى الأديب منشىء الأدب أم كان موجها إلى الناظر فى هذا الأدب ، فإن فيه الاعتراف الكافى بقيمة الطبع

(١) ابن الأثير : المثل السائر (طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ) ص ٣

فى إنشاء الأدب ، وبقيمة الذوق فى تقويمه ونقده .

هـذا النقد الذى يكون أساسه الميول والأحاسيس والانفعالات الصادرة أو المعبرة عن ذات الناقد أو مستقبل النتاج هو الذى يعرف فى أيامنا بالنقد الذاتى « Subjective Criticism » لأنه لا يخضع فى أحكامه لأصول مرسومة أو قواعد معلومة ، وإنما يصدر حكمه تبعاً لتجاوب شعوره مع شعور صاحب الأثر الذى طرق سمعه أو وقع عليه حسه ، فيكون هذا الحكم صدى لشعوره الكامن ولمدى التجاوب بين عاطفته وتلك العواطف التى عبر عنها النص الأدبى ، وهذا الأسلوب هو الذى نشأ مع الإنسان وغلب عليه فى حياته الأولى : ينظر الناظر فى رسم أو تمثال أو يستمع للحن موسيقى أو لأثر أدبى ، فتنفعل نفسه بما أثار الرسم أو النحت أو الشعر ، ويبدى رأيه غير ناظر إلى آراء الغير ، بل غير ناظر فى طبيعة هذا الشىء الذى أثاره أو أثر فيه ، فلما تعددت الأحكام ، وتباينت النظرات كان لا بد من البحث عن مقياس ثابت تقاس به الفنون ، لأن ما يرضى عنه هذا لا يرضى ذاك . ولم يكن ذلك المقياس إلا النقطة أو النقاط التى التقت عندها أذواق ذوى الفطر السليمة الذين يبنون أحكامهم على المشاهد المحس ، وعلى النظر فيه نظرة فاحصة تبين عما اجتمع له من أسباب الحسن فى الشكل وفى الجوهر ، فى تجرد من هوى النفس ، وتخلص من آثار التجربة الشخصية ، وإنما يستوحى الناظر ما ينظر فيه ، وما هو شاخص بين يديه ، وذلك المنهج الذى أصبح يطلق عليه فى أيامنا لفظ الموضوعى « Objective » أثر من آثار الحضارة والانطلاق من القيود ما كان منها داخلياً ، وما كان منها خارجياً يمكن أن يؤثر فى الأحكام ويوجهها توجيهاً خاصاً .

ولكن هل من اليسير أن يخضع الناقد هواه للموضوع وينكر نفسه وينسى ذاتيته ؟ ذلك ما يستبعده أكثر النقاد حتى أولئك الذين أحلهم الناس محلهم

من صدق الحكم وسعة الأفق . ومن هؤلاء عالم من النقاد الذين لم يعرف عنهم رأى البديهة ، ولم يتورطوا فى أحكام عارضة ، وإنما نظروا فى الموضوع ، وأداموا النظر ، وتعمقوا فى دراسة الأساليب ، والفحص عن جزئياتها ومدلولاتها ، لايسعه إلا أن يعترف بتأثير الشعور فى الحكم فيرى أنك « إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوى ، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده [١] .

والمحدثون من نقاد الغرب لايرون فى تحكيم الذوق خطراً على النقد ، وإنما يكون الخطر حين نتخيل بدلا من أن نلاحظ ، وحين نعتقد أننا نعلم عند مانحس ، ويقررون أننا لانستطيع أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير لصفات مؤلف أدبى أو قوته مالم نعرض أنفسنا أولا لتأثيره تعريضاً مباشرا ، تعريضاً ساذجاً ! ومحو العنصر الشخصى محواً تاماً أمر غير مرغوب فيه ، ولا هو ممكن ، و « التأثرية » أساس عملنا . وإذا كنا نرفض أن نعتد باستجاباتنا الخاصة فإننا لانفعل ذلك إلا لكى نسجل استجابات الغير ، وهذه الأخيرة وإن تكن موضوعية بالنسبة إلينا ، فهى شخصية بالنسبة للمؤلف الذى نريد معرفته [٢] .

نحن لانطالب النقاد أن يتنكروا لذاتيتهم ، أو يتناسوا أذواقهم ، مادام ذلك ليس فى الوسع ، بل قد نجد أنفسنا فى حاجة إلى أذواق هؤلاء النقاد ،

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة (طبعة المنار ١٣٦٧ هـ) ٣ .

٢ لانسون : منهج البحث فى تاريخ الآداب « ترجمة مندور » ٢٦ .

وإن اختلفت مشاربهم ، وتباينت اتجاهاتهم ، بشرط أن يتوافر لهم ما يرشحهم للحكم ، من القدرة على التحكم فى الهوى الخاص ، ومن الحس الصادق ، والعلم الواسع ، والاطلاع المستفيض ، وهم يستطيعون ببصائرهم النفاذة وحسهم المرهف ، وطول رياضتهم للآداب أن يوازنوا بين الأشباه والنظائر ، ويتخذوا من الأشباه المختارة والنظائر الممتازة نماذج يدرسونها ، ويتفهمون خصائصها ويستخلصون منها قوانين عامة للحكم على الآداب ، ويقدمونها للأدباء ليتخذوا منها معالم يستنيرون بنورها ويهتدون بهديها فى صناعتهم الفنية . ونقول يهتدون بها فقط لأننا نرى أنه من المستحيل أن تفرض أصول ورسوم يلزم بها رجال الفن فيما يزاولون من فنون، فى حين أن معالم الشخصية الفنية يجب أن تظل ثابتة شاخصة متميزة عن سواها ، ولا نريد للأديب ولا نرضى للفنان أن يخضع فنه لأذواق النقاد يتحكمون فيها ويجرونها حسب إرادتهم ، ولو أسلس الأدباء قيادهم لأولئك النقاد حين يحاولون أن يملوا عليهم آراءهم ، ولو سلموا لهم بما يريدون ، لكانت النتيجة أن يكونوا جميعاً رجلا واحداً ، ولوجدنا نتائجهم صوراً متعددة لأصل واحد وذلك مالم يقل به ولم يطالب به واحد من النقاد .

ومع ذلك فإن الحياة الأدبية لايسعها أن تستغنى عن هؤلاء النقاد ، ولا تزدهر إلا بهم ، لأنهم هم الذين ينيرون سبلها ويوجهونها ، ويأخذون بأيدى الأدباء ، وعدتهم تلك العقول التى يحملونها والتى جابوا بها ظلمات التاريخ ، والأفكار التى اقتبسوها من تلك التجارب الكثيرة التى أثارت الإنسان على مدى الأيام ، ووقفوا على نواحى الإبداع عند المبدعين ، ونواحى القصور عند المتخلفين . وإذا بدا أن الأديب يعيش فى بيئته ، ويحيا فى يومه . وفى لذته الحاضرة ، فإنه لايستطيع أن يغفل حاجته إلى

الانتفاع بتلك الثقافة الفنية والمعرفة الأدبية التى يجمعها له الناقد ، ويقدمها له غذاء وهدى ونورا .

ولو كان فى استطاعتنا أن نتخلص من الماضى وأن نضرب عنه صفحاً لقلنا لأولئك النقاد : مكانكم وفضولكم ! فلستم تعرفون عن الأديب أكثر مما يعرف عن نفسه ، ولم تصادفكم التجربة التى مر بها حين صاغ أدبه ، ولم تعرفوا شعوره فى تلك اللحظات الناعمة أو القاسية التى اختبرها حين سجل فى عباراته صدى ما يختلج بين جوانحه فى تلك العبارات التى تقرءونها !

ولكن ما الحيلة ؟ ونحن مهما نحاول ومهما نبذل من الجهود لنبدو فى هيئات متجددة لا نزال أسارى لهذا الماضى ، ولا تزال آثاره تجرى فى دمائنا وتؤثر فى عقولنا وتتحكم فى أذواقنا ، ولا يزال ذلك الماضى يجذبنا إليه جذبا ، ونحن نستجيب له كارهين ، وفى كثير من الأحيان طائعين !

والواقع أنه ليس هناك ما يدعو إلى الإشفاق من هذا الماضى مادمنا نعترف فى قرارة نفوسنا بأثره فى تكويننا وبعيد فعله فى حاضرنا ومستقبلنا وليس هناك مايسوغ رسمه دائما فى تلك الصورة البغيضة التى اعتدنا أن ننظر إليه فيها ، ونحاول جاهدين أن ننحيها عن مواقع أبصارنا !

نحن محتاجون إلى هذا الماضى ، لأننا لا نبدأ الحياة على الأرض من جديد ، وإنما نجرى فى تلك المسالك التى عبدها أسلافنا ،وكانت تلك المسالك وعرة حقاً ولكنهم مهدوها . ونحن نحاول أن نزيدها تمهيداً وتعبيداً ، فاختصرنا تلك الآماد البعيدة ، وتمتعنا بثمرة الجهود المضنية التى عاناها الإنسان الأول فى تنقله البطىء وتطوره فى العصور .

وكذلك الأدباء لم يكن شعورهم الذى عبروا عنه شعوراً جديداً منفصلا تمام الانفصال عن شعور أسلافهم ، وإنما هو شعور وثيق الصلة

بشعورهم الذى سرى فى الدماء وتنقل فى العصور ، وليست الصور التى ينقلون إلينا فيها هذا الشعور سوى تلك الألفاظ والعبارات التى صاغها الزمن واهتدى إليها الإنسان الأول إما اصطلاحا وإما توقيفاً ، ثم ثقفتها الأجيال المتعاقبة ، حتى وصلت إلينا على تلك الهيئة التى ندركها ونفهم دلالتها والمعانى الخبيئة التى تضمنتها .

والنقاد هم أولئك الذين جابوا العصر وساروا مع الزمان يبحثون عن مشاعر الناس فيه ، وعكفوا على الحياة يدرسون قديمها وجديدها ، وعرفوا ما كان يرضى وما كان يسخط . وتنبهوا بأذواقهم المرهفة إلى الحسن ومواضعه ، والقبح وموطنه ، ولا يزال الإنسان فى حاجة إلى مايبصره بالجميل ليسعى إليه ويعمل له ويجد فى الحصول عليه ، وما يبصره بالقبيح فى الحياة والناس ، ليعدل عنه حتى يحقق المثل الأعلى الذى تصبو الإنسانية إلى تحقيقه .

الفصل الثانى

النقد فى الجاهلية

سبق أن ذكرنا أن النقد شىء فى طبيعة الإنسان الذى تتفاعل نفسه مع ما يطرق حسّه من المرئيات أو المسموعات أو سواها مما يصل إلى سائر حوّاسه ؛ ومن هذا التفاعل ينشأ الشعور بالرضا إذا كان يصادف المحَسّ هوى ذاتياً أو يثير ذكريات يسعده تذكارها ، وينشأ الشعور بالسخط إن كان ذلك المحَسّ يجرح هواه أو يعوق رغباته أو يحول بينه وبين الاسترسال فى متعته ولذته الخاصة إذا أعاد إلى نفسه صورة ذكريات أليمة كان يشتهى أن تغيّب فى ظلمات النسيان .

وقليل من الناس من يستطيع أن يخفى إحساسه أو يكبت شعوره نحو شىء أو عمل ما ، ولكن الكثيرين منهم لا يلبث الشعور الكامن بين جوانحهم أن يبدو فى عيونهم ، ويظهر على قسمات وجوههم ، فتنفرج أساريرهم عن ابتسامة الغبطة والرضا ، أو تغشى وجوههم عبسة الألم والسخط والاشمئزاز .

وكثير منهم لا يكتفون بتلك الانفعالات التى تتخذ لها مظاهر فى عيونهم وجباههم ووجوههم ، بل يترجمون تلك المشاعر التى أوحاها و آثارها فى نفوسهم ذلك المحس إلى ألفاظ وعبارات ، تختلف من شخص إلى شخص بحسب الحالة النفسية والحالة العقلية والثقافية ، فتتفاوت حدّة ورقّة ، وطولا وقصراً ، وقوة وضعفا ، بحسب درجة التأثير التى أحدثها فى نفوسهم ذلك المؤثر قوة أو ضعفاً .

ومن هنا كان الحكم وإبداء الرأى فيما تراه العين أو تسمعه الأذن أو يشمه الأنف أو يذوقه اللسان أو يحسه الجلد أو يحوزه الإدراك شيئاً طبيعياً مرتقباً من كل إنسان يتجاوب مع بيئته ومظاهرها، ومع الناس الذين يعيش فيهم من غير حاجة إلى معلم يقفه على الجميل والقبيح ، فقد ركب فيه من الملكات ما يستطيع به أن يعرف الخير والشر ، وما يميز به الخبيث من الطيب فى مظاهر الطبيعة والأفراد والأخلاق والفنون والمعارف .

وكان العرب منذ جاهليتهم الأولى يتمتعون بحظ كبير من حرية القول والعمل ، ولم يكن يعترض هذه الحرية رغبة فى خير ذى خير أو رهبة من بطش ذى سلطان .

وكما كانوا يحرصون أشد الحرص على مكارمهم المأثورة من قرى النازل ونجدة الملهوف ، وأمن الخائف وإجارة المستجير ؛ لقد كانوا يحرصون على أن يوصفوا ببلاغة القول وإصابة المحز وتطبيق المفصل، وأنهم أهل اللسن والبيان وأمراء الكلام .

وكان الشعر أظهر فنون القول عندهم ، وأشهرها وأسيرها ذكراً حتى عدوه ديوان العرب ، ولو استطاع المنقبون أن يستخرجوا آثار الأمم القديمة كالمصريين واليونان مما زينوا به معابدهم ونقشوه على صفائح قبورهم وقصورهم، لقد يستطيع الباحث المنقب أن يرى مثل هذه الصورة أو قريباً منها فى ذلك السجل الباقى من تاريخ العرب فى الشعر الجاهلى، فهو القائم عندهم مقام الآثار المنقوشة والرقوق المكتوبة عند غيرهم من أهل الحضارة القديمة من أمم التاريخ . وإنك لتنظر فى صفحة الشعر الجاهلى فتنعكس على خيالك من مرآته صورة واضحة لتلك البادية العربية تترسم فيها على ذلك البساط الممدود من رمال الصحراء مضارب خيامهم ، وملاعب ولدانهم ،

وأسماء منازلهم ، وموارد مياههم ، وأحاديث سادتهم ، ومنجبات نسائهم ، وعتاق خيولهم ، وأوصاف سيوفهم وآلاتهم ، وكثيراً من أيامهم ووقائعهم وعاداتهم وأخلاقهم ، مما صح أن يتخذه المؤرخون مصدراً يعتمدون عليه فى وصف هذه الحياة الجاهلية .(١)

وكان الشعر فنّ العرب وصناعتهم المفضلة المحببة ، حتى لو أن قائلا قال : إن العرب لم يكن لهم صناعة أو فن غير هذا الشعر ، لم يبعد عن الحقيقة والواقع كثيراً ، حتى أثر عن عمر بن الخطاب أن الشعر كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عنهم منه أكثره ... قال يونس بن حبيب قال أبو عمرو بن العلاء : ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير .(٢)

ذلك الشعر الذى عمّ البيئة الجاهلية ، وأصبح مظهراً من مظاهر حيوية العرب ونشاطهم الفنى فى حياتهم البادية ، والذى وصل إلينا فى تلك البحوث المعروفة ذوات الأنغـــام المؤتلفة ، وفى تلك القوافى المتحدة فى القصيدة الواحدة ، وفى ذلك النظام الذى تتعدد فيه الأغراض ، لم يبدأ حياته على هذا النظام الكامل الذى وجدناه عليه ، وإنما بدأ حداءً للإبل وسلوى للنفس فى شق المفازات وقطع الموامى المنبتّة فى عبارات منغومة ، ثم فى

(١) هاشم عطية : الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى (مطبعة العلوم ١٩٣٢) : ١٠٩
(٢) ابن سلام الجمحى : طبقات الشعراء (مطبعة السعادة) : ١٧

رجز متحد الوزن تجرى حركاته وسكناته مع وقع أقدام الإبل فى خطوها فلما أعجب هذا الحداء قائله وأطرب سامعه ، أراد أن يترنم به خاليا ليستعيد لذته الأولى فأطال فى أراجيزه ، وتفنن فى أوزانه ، وضمّن تلك الأوزان التى طربِ لها أفكاره ، وبثّ فيها عواطفه ، وذكر فيها آماله وأشجانه ، ووصف فيها مرانع لهوه ومرابع صباه وخفقات قلبه ، فبكى الأطلال والدمن ، وفخر بالأولياء وأشاد بصنائعهم وبأمجادهم ، وذم الأعداء وكاد لهم بشعره كما شهر عليهم سيفه ورمحه ، وتغزل فيمن أحب ، ورثى من رزىء . وعلى الجملة فقد وصف فى شعره حياته فى خشونتها ولينها ، وعبر فيه عن سرائها وضرائها .

ولما كانت طبيعة الحياة تأبى الطفرة ، ولا تسلم إلا بسنة التطور والارتقاء ، فمن الطبيعى أن هذا الشعر قطع أحقاباً طويلة حتى بلغ هذه الدرجة من النضج والاستواء التى ألفنـاه عليها ، وكان فى كل خطوة من خطوات تطوره فى سلم الحياة يقف ليرجع بصره فيما أسلف ، ويعد عدته للخطوة المقبلة أو الوثبة الجديدة التى سيقوم فيها أوداً ، أو يصلح عوجاً ، ثم يجدد فى البناء مفيداً من أخطائه السابقة ، وتجاربه وتجارب غيره ممن يزاول مثل صناعته ، وهو فى كل خطوة ينفى ما رآه أو رآه الناس نقصاً ، ويضيف ما عساه أن يستقيم بإضافة البناء ، وبعد هذا الجهد المتصل الحلقات بلغ الغاية التى كان يتطلع إليها ، فعرض الشاعر على جمهور الناس فنه كاملا ناضجاً فى الصورة التى وسعتها مقدرته الفنية ، بعد أن كان يؤثر به نفسه وصحبه ، ويطرب به عشيرته وقومه .

ولا شك أن تلك المراحل التى تنبه فيها الشعراء الأولون إلى أخطائهم ، وصححوا فيها هذه الأخطاء ، وثقفوا شعرهم بتلافى أسباب النقص ، والبحث عن

أسباب الكمال ، تعد خطوات من خطا النقد الأدبى ، ولكننا بطبيعة الحال لم نقف على هذه الحياة الأولى للنقد ، لأننا لم نستطع أن نقف على الحلقات المفقودة فى حياة الشعر نفسه .

وحين نضج هذا الشعر واكتملت له صورته الفنية فتن به العرب فتراووه وتذوقوه وتغنوا به ، ونظروا فيه تلك النظرة التى تلتئم مع حياتهم وطبيعتهم ، وبعدهم عن أساليب الحضارة ، فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا ، واستهجانهم لما استقبحوا فى عبارات موجزة وأحكام سريعة ، إن كانت صحيحة عادلة فكما تمليها الفطرة السليمة ، لا كما يمليها التعمق فى البحث والدراسة والتحليل والتعليل . وهاك صوراً من النقد الجاهلى تلمح فيها البساطة وقرب المأخذ :

١ — فمن أقدم ما عرف عن النقد عند الجاهليين حكومة أم جندب الطائية بين امرىء القيس وعلقمة الفحل ، فقد رووا أن امرأ القيس لما كان عند بنى طيىء زوجوه منهم أم جندب . . . وبقى عندهم ما شاء الله ، وجاءه يوماً علقمة بن عبدة التميمى وهو قاعد فى خيمته وخلفه أم جندب فتذاكرا الشعر ، فقال امرؤ القيس : أنا أشعر منك ! وقال علقمة : بل أنا أشعر منك ! فقال : قل وأقول ! وتحاكما إلى أم جندب ، فقال امرؤ القيس قصيدته التى مطلعها :

خليلىّ مرّا بى على أم جندب   نقضّ لبانات الفؤاد المعذّبِ

ثم قال علقمة فى القافية والروىّ قصيدته التى مطلعها :

ذهبت من الهجران فى غير مذهبِ   ولم يكُ حقًّا كل هذا التجنبِ

واستطرد كل منهما فى وصف ناقته وفرسه . فلما فرغ علقمة فضلته أم جندب على امرىء القيس ، فقال لها : بم فضّلتِه علىّ ؟ فقالت : فرس ابن عبدة أجود من فرسك ! قال : وبماذا ؟ قالت : إنك زجرت وحركت

ساقيك وضربت بسوطك ؛ تعني قوله في قصيدته حيث وصف فرسه :

فللزجر ألهوبٌ وللسّاق دِرَّةٌ   وللسوط منه وقع أخرج مهذِب

وقال علقمة :

فأدركهنَّ ثانياً من عنانه   يمرّ كمرّ الرائح المتحلب

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه لم يضربه بسوط ولم يتعبه . فقال : ماهو بأشعر مني ، ولكنك له عاشقة ! وطلقها ، فخلفه عليها علقمة الفحل (١) !

٢ — ومرَّ المسيَّب بن علَس بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشدهم :

ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلمِ   نحييك عن شحط وإن لم تكلمِ

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره   بناج عليه الصيعريَّة مِكدَمِ
كميت كناز لحمها حميرية   مواشكة ترمى الحصى بمثلمِ
كأنَّ على أنسائها عذق خصبة   تدلى من الكافور غير مكمّم

فقال طرفة ، وهو صبي يلعب مع الصبيان ، « استنوق الجمل ! » فقال المسَيَّب : ياغلام اذهب إلى أمك بمؤيدة أي داهية ، فقال طرفة : لو عاينت أمك خالياً نهاك ! فقال المسيب : من أنت ؟ قال : طرفة بن العبد ، قال : ما أشبه الليلة بالبارحة ! يريد ما أشبه بعضكم في الشر ببعض . والصيعرية سمة في عنق الناقة لا البعير ، فلما سمع طرفة « ناج عليه الصيعرية » قال : قد استنوق الجمل !

(١) الخبر في شعراء النصرانية (بيروت ١٩٢٦) ج ١ ص ٢٢ — ٢٩ وفي الموشح للمرزباني ص ٢٨ — ٣٠   (٢) الموشح ٧٦ — ٧٧

وقد روى أن طرفة قال هذا القول لعمرو بن كلثوم التغلبي ، حين وفد على عمرو بن هند ملك الحيرة فأنشده شعراً له وصف فيه جملا [1] فبينما هو فى وصفه خرج إلى ما توصف به الناقة ، فقال طرفة : « استنوق الجمل » !

٣ — ذكروا أنه لم يُقو أحد من الطبقة الأولى ولا من أشباههم إلا النابغة فى قوله :

أمِنَ آل مية رائح أو مُغتدِ عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزوّدِ
زعم البوارحُ أن رحلتنا غداً وبذاك خبّرنا الغرابُ الأسودُ

وقوله :

سقط النَّصيف ولم تُرد إسقاطه فتناولته واتّقتنا باليـــدِ
بمخضّب رخص كأنّ بنانه عنمٌ يكاد من اللطافة يُعقَدُ

فقدم المدينة على الأوس والخزرج فأنشدهم ، فقالوا : إنك تكفئ الشعر قال : وكيف ذلك ؟ فجعلوا يخبرونه ، ولا يفهم ما يريدون ، فقالوا لجارية إذا صرتِ إلى القافية فرتلى . فلما قالت « الغرابُ الأسودُ » و « يُعقدُ » و « وباليدِ » و « ومزودِ » علم فانتبه فلم يعد إليه ، وقال : قدمت الحجاز وفى شعرى ضعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس [2].

٤ — قال أبو عمرو بن العلاء : فحلان من الشعراء كانا يُقويان : النابغة وبشر بن أبي خازم ، فأما النابغة فدخل يثرب فغُنّى بشعره ففطن فلم يعد للإقواء . وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سوادة [3] : إنك تُقوى قال : وما الإقواء ؟ قال : قولك :

---

(١) الموشح : ٧٧ (٢) المصدر نفسه : ٣٩

(٣) الشعر والشعراء (دار إحياء الكتب العربية ١٣٦٤ هـ) ج ١ ص ٢٢٧ وفى إحدى روايتى الموشح (ص ٥٩) أن اسم أخيه سمير .

ألم تر أن طول الدهر يُسْلي ويـنسى مثل ما نسيت جـذامُ

ثم قلت :

وكانوا قومنا فبغوا علينـا فسقناهم إلى البـلد الشـــآمِ

فقال : تبينت خطئي ، ولست بعائد !

٥ — سئل الحُطيئة من أشعر العرب ؟ فقال : الذي يقول :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يَفِرْه ومن لا يتق الشتم يُشتمِ

يعني زهيراً ثم سئل : ثم مَن ؟ قال : الذي يقول :

من يسأل الناسَ يحرموه وسائل الله لا يخيبُ

يعني عبيد بن الأبرص (١)

٦ — كان زهير أستاذ الحُطيئة ، وسئل عنه الحُطيئة فقال : ما رأيت مثله في تكفيه على أكتاف القوافي ، وأخذه بأعنتها حيث شاء ؛ من اختلاف معانيها امتداحا وذماً (٢)

٧ — أنشد الأعشى قيس بن معد يكرب أحد أشراف اليمن مديحاً له أتى فيه على قوله :

ونُبِّئتُ قيسا ولم أبلُه وقد زعموا ساد أهلَ اليمَنْ

فعابه قيس ، ولم ينفع الأعشى إصلاحه البيت بعد ذلك بقوله :

ونُبِّئتُ قيساً ولم آتِهِ على نأيه ساد أهلَ اليمَنْ

٨ — قال لبيد : أشعر الناس ذو القروح . يعني امرأ القيس (٤)

٩ — رأى النابغة لبيداً وهو غلام جاء مع أعمامه إلى النعمان بن المنذر

(١) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٢٨٣ (٢) المصدر نفسه : ج ١ ص ١٠٨

(٣) الموشح للمرزباني : ٥٦ (٤) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٥٢

فتوسم فيه الشاعرية ، فسأل عنه فنسبوه ، فقال له : ياغلام إن عينيك لعينا شاعر ، أفتقرض من الشعر شيئا ؟ قال : نعم ياعم ؟ قال: فأنشدنى ، فأنشده قوله، ألم ترجع على الدمن الخوالى ، فقال له : ياغلام أنت أشعر بنى عامر ، زدنى . فأنشده قوله : « طلل لخولة فى الرسيس قديم » فضرب بيده على جبينه وقال : اذهب فأنت أشعر من قيس كلها !

١٠ — كان النابغة الذبيانى تضرب له قبة حمراء من أدم سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها . فكان أول من أنشده الأعشى ميمون ابن قيس أبو بصير ، أنشده طويلته التى أولها :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالى وما ترد سؤالى

ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصارى :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة : أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن أنجبك[1]. وقيل أن الخنساء أنشدته فى هذا المجلس قصيدتها فى رثاء أخيها صخر :

قذى بعينك أم بالعين عوار أم أقفرت مذ خلت من أهلها الدار

فقال لها النابغة :والله لولا أن سبقك أبو بصير أنشدنى آنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس : فقال حسان : والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك ! فقبض النابغة على يده ، ثم قال . ياابن أخى : إنك لا تحسن أن تقول مثل قولى :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

(١) الموشح للمرزبانى : ٦٠

ثم قال للخنساء : أنشديه ، فأنشدته ، فقال : والله ما رأيت « أنثى » أشعر منك ! فقالت له الخنساء . والله ولا « رجلا » [1]

١١ — تحاكم الزّبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم ، وعبدَة بن الطبيب ، والمخبَّل السعدى إلى ربيعة بن حذار الأسدى فى الشعر . أيهم أشعر . فقال للزّبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أُسخنَ لا هو أُنضج فأُكل ، ولا ترك نيئاً فينتفع به . وأما أنت ياعمرو فإن شعرك كبرود حبر ، يتلألأ فيها البصر ، وأما أنت يامخبَّل فإن شعرك قصرّ عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت ياعبدة فإن شعرك كمزادة أُحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر .

* * *

تلك لمحات يسيرة مما نقل الرواة وحفظ التاريخ من كلماتهم فى النقد وفى نظرتهم إلى الشعر ، ولقد طوى الزمان كثيراً من النصوص النقدية كما طوى جُلّ قول الجاهليين فى النثر ، بل وفى الشعر أيضاً الذى لم يصل إلينا منه إلا أقلّه كما يقول أبو عمرو بن العلاء .

بل إن مثل هذه الآراء أقرب إلى الضياع ، ولم يصن مثل هذه الكلمات التى أوردناها إلا أن بعضها كان له أثر فى حيـــاة بعض الأفراد الذين تناولتهم ؛ كقصة أم جندب مع امرىء القيس وعلقمة الفحل ، فقد وصفها امرؤ القيس بأنها عاشقة لعلقمة ، وطلقها فخلفه عليها علقمة ! أو كانت تلك الرواية عن مجتمع شهده الكثيرون كما فى قصة النابغة وحسان والأعشى والخنساء ، والتى وقعت حوادثها فى سوق عكاظ ، وكما فى قصة طرفة والمسيّب ابن علَس فى مجلس بنى قس بن ثعلبة ، أو مع عمرو بن كلثوم فى مجلس عمرو بن هند فى الرواية الأخرى .

(١) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٣٠٣

والذى يقف على تلك المقامات وينظر فى تلك الأقوال المأثورة عنها يرى لأول وهلة أنها متسمة بالارتجال، وأنه ليس فى أكثر تلك الأحكام ما ينبىء عن النظرة الفاحصة أو الدراسة الممعنة التى ينشأ عنها الرأى الذى يدعمه البرهان وتؤيده الحجة ويستعان عليه بالدراسة الواسعة والعقلية المستنيرة والتفكير المثقف، لأن التماس العلل والبحث عن الأسباب الحقيقية لظاهرة من الظواهر المادية أو المعنوية كان أبعد ما ينتظر فى هذه البيئة التى فتكت بها الأحقاد واستعر بها الخصام وأصبحت مسرحا للتارات وميدانا للاشتجار والغارات، فخاصم الكرى جفون أهلها، وفقد الأمن سبيله إلى عقولهم وقلوبهم. ومن ثمّ لم يكن تفرغ للبحث فى علم أو فن، فغشتهم الأمية، ولم يؤثر عنهم كتاب فى علم من العلوم، أو مصنف فى لون من ألوان التفكير، أو أثر يدل على تفوقهم فى صناعة من الصناعات، كما اشتهرت الرومان بعظم السلطان وكثرة المدائن، وكما اشتهرت اليونان بعلمها وفلسفتها والهند بطبها وحكمتها، والصين بفنونها وصناعتها، وهؤلاء قد عاصروا العرب فى أزمان جاهليتهم، ولم يؤثر عن العرب إلا تلك الملكة التى استطاعوا بها أن يرسلوا القول ويصوغوا الشعر، وإلاّ تلك المكارم النفسية التى كانت تصدر عن سماحة طبعت عليها نفوس بعض كرامهم، وغدوا يتمدحون بها ويشيدون بأربابها.

فالارتجال هو شأن الشعراء الجاهليين إذا صاغوا شعرهم وهو شان الذين أبدوا آراءهم فى نتاجهم فى تلك الكلمات السريعة التى هى فى حقيقتها أحكام ذاتية Subjective لأنها صادرة عن الأهواء الخاصة الكامنة فى نفوس مصدريها. وهذا الهوى يبدو واضحاً فى تفضيل قصيدة علقمة على قصيدة امرىء القيس؛ فقد أخبر المخبرون عن الشعراء أن امرأ القيس

كان رجلا مفرَّكا غير محبب إلى النساء، فكن يتحملن عشرته كارهات، وتلك الكراهية كانت عاملا نفسياً له أثره فى هذا الرأى الذى أبدته أم جندب، ولم تصدر فيه عن علة معقولة أو نظرة عميقة فى قصيدتى الشاعرين، ولم تستوعب فى رأيها القصيدتين كاملتين، ولم تراع فضل الإمام على المؤتم، ولم تدخل فى ميزانها هذا الأخذ الظاهر وتلك الموافقة التى حصلت فى كثير من أبيات القصيدتين، وحسبنا هذان البيتان اللذان نسخهما علقمة بألفاظهما عن امرىء القيس وأحد هذين البيتين:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذى لم يثقَّبِ[1]

وثانى البيتين:

ورحنا كأنَّا من جُواثا عشية نعالى النعاج بين عِدل ومُحقَبِ[2]

وهذا البيت من قصيدة امرى القيس:

وراح كتيس الربل ينفض رأسه أذاة به من صائك متحلِّبِ[3]

أورده علقمة على هذا الوجه:

وراح كشاة الربل ينغض رأسه أذاة به من صائك متحلِّبِ

فلم يغير فيه إلا كلمتين إذ جعل (ينغض) مكان (ينفض) و(شاة الربل) مكان (تيس الربل). ولقد قرأ امرؤ القيس هذا الهوى فى عينى أم جندب فسألها عن سر تفضيلها شعر علقمة على شعره، فحاولت أن تلتمس العلة الموضوعية التى تسوغ بها رأيها، فلم تجد هذه العلة بعد الجهد إلا فى بيت واحد رأت فيه أن امرأ القيس زجر وحرك ساقيه وضرب بسوطه.

(١) الجزع الخرز (٢) جواثا قرية بالبحرين يمتار منها التمر والعدل ما ركب مع آخر فى المحمل ليوازنه والمحقب المردف (٣) الربل نبت ينبت فى آخر الصيف واستقبال الشتاء، والصائك العرق البعيد الريح يقول إن هذا الفرس راح عشيا يشبه تيس الربل ينفض رأسه من العرق وهو يتأذى بريحه، وتحلب العرق سال.

وبذلك أدرك ما أراد، وأن فرس علقمة أدرك ثانياً من عنانه!

وكنا لا ننكر ما ذهبت إليه أم جندب لو أن امرأ القيس كان يعني أن حصانه لا يسير إلا بتحريك الساقين والزجر والضرب بالسوط، ولكن الحقيقة أن تحريك الساقين واستعمال السوط لازمتان من لوازم كل فارس مهما يكن فرسه كليلا بليداً، أو جواداً حديداً، وليس فى بيت امرىء القيس ما يدل على بلادة جواده، فإن معنى بيته أنه إذا مسّه بساقه ألهبه الجرى أى جرى جرياً شديداً كالتهاب النار، وإذا مسَّه بسوطه درّ بالجرى كما يدر السيل والمطر، وإذا زجره بلسانه وقع الزجر منه موقعه من الأهوج الذى لا عقل له.

وبعد فإنا لا نجد فى هذه الرواية التى تظاهرت عليها كتب الأدب سبيلا إلى الطعن فيها، ولا نرى سبباً وجيهاً يدعو إلى إنكارها أو التشكيك فى صحتها، فقد عرفنا من صفة امرىء القيس ما عرفنا، ومن هوى زوجته ما بدا فى حكمها الذى لا يستند على أساس من استقراء القصيدتين وتتبعهما فى سائر المعانى والألفاظ التى اشتملت عليها كل منهما، وقد أكد ذلك الهوى تلك النتيجة التى أدّى إليها الحكم، وهى زواجها من علقمة الذى أعلنت إعجابها بشعره بعد أن بانت من بعلها البغيض.

ثم إن التنافس بين شاعرين كبيرين والاحتكام إلى من يريان تحكيمه ليس فيه شىء من الغرابة، وليس بغريب أيضاً أن يشترك شاعران فى بيتين أو أكثر فإن مقام الارتجال قد ينسى الشاعر أن البيت لغيره فيحسبه لنفسه، وقد وقع فى مثل هذا شاعر معدود من فحول الجاهليين وهو طرفة بن العبد فى بيته المعروف من المعلقة:

وقوفاً بها صحبى علىّ مطيَّهم يقولون لا تهلكْ أسى وتجلَّدِ

الذى أخذه بأكثر ألفاظه من قول امرىء القيس فى معلقته:

وقوفاً بها صحبى علىّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجمّل

ولم يغير فيه سوى القافية . ولا يستبعد أن تكون الأبيات المتحدة فى القصيدتين من أوهام الرواة ، أو أن علقمة قد ساقها فى شعره على سبيل ماعرف عند البديعيين أخيراً باسم «التضمين» . وكأنه فى هذا يعرّض بامرىء القيس بأن مواضع هذه الأبيات كان يجب أن تكون حيث وضعها علقمة .

وتظهر الموضوعية فى أبسط صورها فى نقد أهل يثرب للنابغة فيما وقع فيه من (الإقواء) ، وهو اختلاف حركة الروى فى بعض أبيات القصيدة ، وفى نقد سوادة بن أبى خازم أخاه بشر بن أبى خازم بالإقواء أيضاً . وهو نقد صادق ليس فيه أثر من آثار الهوى الذاتى . والدليل على ذلك أن أهل يثرب تلطّفوا فى إبلاغ النابغة عيبه بأن دسّوا له الجارية تردد الصوت وتطيل فى القافية لينبهوه فى غير إحراج ، وأن الذى نقد بشراً إنما هو أخوه سوادة الذى أراد أن يجنبه هذا العيب حتى لا يتكرر وقوعه فيه أمام الناس بدافع من الأخوّة والعصبية .

فإذا قال قائل إن العرب لم تعرف تلك الألفاظ الاصطلاحية ومنها (الإقواء) فى عيوب القافية قلنا إن العرب ذكرت فى أشعارها السناد والإقواء والإكفاء . . . وذكروا حروف الروى والقوافى ، وقالوا هذا بيت ، وهذا مصراع ، وقد قال جندل بن المثنى الطهوى يمدح قوافيه :

* لم أقوِ فيهنّ ولم أساند *

وقال ذو الرمة :

وشعرٍ قد أرقتُ له غريبٍ أجنّبه المساند والمحالا (١)

وكان ذلك قبل أن يضع الخليل بن أحمد شيئاً فى علم العروض .

وفى قصة النابغة مع الأعشى وحسان تتسع دائرة النظرة الموضوعية

(١) البيان والتبين (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨) ج ١ ص ١٣٩

وتذكر العلل فى الاستهجان من عبارات الشعر نفسه ، ولسنا نذهب إلى ما يذهب إليه بعض المتشككين من الطعن فى صحة هذا النقد ، فإن سوق عكاظ كانت فى الجاهلية مجتمعاً للعرب وموسماً لحجها وتجارتها ومعرضاً لأدبها وأخبارها ، واحتكام الشعراء إلى النابغة أمر يعرفه العرب لمن كان جليس الأمراء وشاعر الملوك فى بلاط المناذرة والغساسنة ، وتجمع عليه كتب التاريخ والأدب . وإن كان الشك فى اقتدار النابغة على أن يظهر تلك الحجج التى فنّد بها بيتى حسّان فى معرض الخصومة والتّحدى فما نرى هذا الرأى لأن الدعوى بأن الجاهلى « لم يكن يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير وجموع القلة وجموع الكثرة ، ولم يكن له ذهن علمى يفرق بين هذه الأشياء كما فرق بينها ذهن الخليل وسيبويه ، ولأن مثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ . وألم بشىء من المنطق (١) . قول مردود ، فإن هذه الكلمات التى جرت على لسان النابغة فى مجلس التحكيم كما أوردها الرواة لا يستلزم صدورها مثل هذه المعرفة بمصطلحات العلوم التى عرفت فى القرن الثالث الهجرى ، لأن ألفاظ تلك المصطلحات لم تجر على لسان النابغة ، وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها فإن العربى أعلم بلغته وأقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات ، لأن العربية لغته التى يعرف تفاوت أساليبها من غير أن يعلمه أمثال الخليل وسيبويه وأضرابهما ، ومثل هذين العالمين وغيرهما إنما أخذوا ما يعلمه العرب بفطرتهم ليعلّموا به غير العرب ، أو ليعلموا العرب الذين نزحوا عن وطنهم الأول وفسدت لغتهم بمخالطة غيرهم .

فإذا قال النابغة لحسان « أقللت جفانك وأسيافك » فلم يكن وهو العربى

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧) ١٩

المحكم ليتعلم من علم الخليل أو سيبويه أن العرب تعرف « الجفان » كما تعرف « الجفنات » وتعرف « السيوف » كما عرفت « الأسياف » ويعرف فضل ما بين اللفظين . وعن مثل قول النابغة أخذ أمثال سيبويه والخليل مااستطاعوا أن يأخذوا من لسان العرب .

أما ذهاب النابغة إلى تخطئة حسان فى فخره بالأبناء دون الآباء فلأنه أعرف بصفات المدح التى لا تغفل فيها العرب مآثر الآباء والأجداد ، وما نظن منصفاً يرى أن تخطئة النابغة حسان فى هذا يستلزم معرفة الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ على المعانى ، أو يستلزم الإلمام بشىء من المنطق لأن معنى هذا أن النـاس قد حرموا العقل والتفـكير حتى طلع على الإنسانية أرسططاليس ، وذلك ظلم للعقل الإنسانى والتفـكير الفطرى الذى ميز به الإنسان من سائر أنواع الحيوان ، ولم يقل بهـذا القول الظالم أحد حتى صاحب المنطق نفسه .

وفى قول الحطيئة عن زهير : « مارأيت مثله فى تـكفّـيه عن أكتاف القوافى ، وأخذه بأعنّتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحاً وذماً » تبدو النظرة الموضوعية ، وإن كانت الموضوعية جزئية فى هذا الرأى لأنها لم تتناول الفن الشعرى من نواحيه المتعددة بل اقتصرت على امتداح الشاعر بقدرته على الصناعة وتمـكنه من الشعر وقدرته على التصرف فى الأغراض وإن كان قد اقتصر فى هذا الرأى على غرضين هما المدح والذم وأغفل ما عداهما مما عرف الناس به زهيراً من دعوته إلى السلم وإكثاره من من الحكمة حتى عرف بها .

ولـكن الحطيئة نفسه فى استحسانه زهيراً فى قوله :

ومن يجعل المعروفَ من دون عِرضه ... يَفِرْهُ ومن لا يتَّق الشتم يُشْتَمِ

وعبيد بن الأبرص فى بيته :

من يسأل الناسَ يحرموه　　　وسائلُ اللهِ لا يخيبُ

تبدو ذاتيته فى هـــذا الاستحسان ، فقد عرف عن الحطيئة أنه أحد المتكسبين بشعرهم ، وأنه استعمل هذا الشعر فى الإشادة بمن مدوا له فى حبل العطاء ،والإرهاب لمن ظنّ منهم الضنّ بالعطاء . والنيل من أعراض من حرموه على رغم التعريض والسؤال ، ولعلّ تلك المعانى هى التى ثقفها الحطيئة عن أستاذه زهير فى هذا البيت الذى معناه التعريض بالطلب ليبقى عرض الكريم مصوناً ، فإن أبى كان عرضه جديراً بأن يثلـّم ، وكان عرضة للهجو والشتم ... وفى بيت عبيد بن الأبرص ذكر للطلب ولكن فى عبارة مهذبة ليس فيها الإرهاب والوعيد كما فى بيت زهير ، وإنما فيها اليأس من الناس ، والتماس النوال من رب الناس . وكلام الشاعرين يتفق تمام الاتفاق مع مذهب الحطيئة ، فالهوى الخاص أو النقد الذاتى هو مايظهر فى هذا الرأى .

وحكم لبيد بتفضيل ذى القروح « امرىء القيس » على سائر الشعراء ، لم يشر فيه إلى العلة التى بنى عليها التفضيل ، مع أن هذا الحكم صادر عن شاعر خبير بصناعة الكلام عارف بوجوه استحسانه ،وكان حكم الحطيئة على شعر زهير مع قصوره أوضح من حكم لبيد ، لأن الحطيئة قد احتج بما أسلفنا من الحجج . وحكم النابغة بتفضيل لبيد على بنى عامر كلها ، ثم على قيس أجمع لا يبعد عن هذا الحكم وإن كان قد بنى على ماسمع الشعر ، ولكنه لم يأت فى حكمه على أسباب الاستحسان .

وعبارة طرفة على وجازتها فيها هذا التهكم المرير الذى أملاه شعوره وهو غلام بالحرية التى كان العربى ينعم بها فى القول كما كان ينعم بها فى العمل ، فلم تمنعه حداثة سنه أن يتسمع لمجالس الرجال ، وأن يرقب عن كثب

ما يدور فيها ، حتى إذا كان ما لا يرضى من القول اندفع لسانه بهذه العبارة التي صارت مثلا في التخليط وعدم وضع الشيء موضعه .

وحكم ربيعة الأسدى بين الشعراء الأربعة هو في حقيقته حكم على شعرهم ، وقد بنى هذا الحكم على تشبيهات مادية تماثل تلك التي يعرفها العربي ويألفها في بيته ، وخلاصة تلك التشبيهات أن شعر الزبرقان كلام في صورة الشعر لم يبلغ درجة النضج ، بل هو فاسد لا غناء فيه لأنه فقد الجزالة وحرارة العاطفة التي تجعل له طعماً ممتازاً .وشعر عمرو بن الأهتم يبهر العين فتعجب به لأول نظرة فألفاظه براقة ، وأساليبه خلابة ، فإذا فتش الناظر في حقيقته ، واستكنه معانيه لم يجد شيئاً . وشعر المخبل السّعدى شعر متوسط لا ينهض بصاحبه حتى يرقى إلى مرتبة الفحول ،ولا ينحط إلى شعر المتشاعرين ، وفي شعر عبدة جزالة وإحكام وقوه أسر لا يرى الناظر فيه ضعفاً ، ولا يلمح في أساليبه أو معانيه وهناً . فهو أشعر الأربعة .

هذه الأقوال التي سجلناها مما عثرنا عليه ، ولا نظن أنها كل كلام الجاهليين في النظر إلى الشعر ، لا نزعم أنها تمثل نقد الأدب عند الجاهليين تمثيلا كافياً واضحاً . ومن ثَمَّ كان من الصعب استخلاص الأصول الأولى والقواعد التي احتذاها النقاد ، ومعرفة الأهداف التي كانوا يرمون إلى إصابتها ، والمثل التي كانوا يصبون إلى تحقيقها في الفن الشعرى .

وأمامنا تلك القصائد الطوال التي عرفت باسم «المعلّقات» أو «المُذْهبات» وهي التي استحسنتها العرب ، وحرصت على حفظها والتغنّي بها وروايتها ، ونستطيع أن نقرر أنها كانت في نظر الشعراء والنقّاد الصورة الكاملة للفن الشعرى . وأصحابها هم الأئمة المقتدى بهم في صناعة الشعر . وقد وصلت إلينا في شكلها الكامل على هذا النحو من اتّساق النغم ووحدة القافية الذى أصبح

نموذجا للشعر العربي يهتدى به وينسج على منواله شعراء العربية على اختلاف أزمانهم وأوطانهم، والذى يلاحظ فى تلك القصائد أنها متنوعة الموضوعات، متعددة الأغراض فى القصيدة الواحدة، وأنها تعبر عن حياتهم وعقليتهم، وتصوِّر بيئتهم وعواطفهم الفردية أو القبلية. وكانت العرب تنظر إلى الشعر إذا اجتمعت له تلك الأوصاف نظرة الإعجاب به وبقائله، وما نقص فيه شيء من تلك النعوت نقص تقديره وتقدير قائله بقدر ما نقص من النعوت.

وأكثر النقاد كانوا يستجيدون على هذا الأساس الذين وجدوه فى أشعار أولئك الفحول، وكثير منهم كما رأينا فى تلك النماذج من النقد التى وصلت إلينا لم يحكم حكما مفصلا مبنيا على دراسة واسعة ونظرة عميقة فى جو القصيدة، وإنما اجتزءوا بالعبارة الموجزة غاية الإيجاز، فعابوا اختلاف حركة الروى فى بعض الأبيات وسموه (الإقواء) ناظرين إلى معناه الأصلى الذى نقلوه عنه، وهو مصدر أقْوى فلانٌ الحبلَ إذا جعل بعضه أغلظ من بعض، وقد وقع فى هذا العيب كثير من الجاهليين حتى ذهب الفيروز أباذى إلى أن الجاهليين قلّت قصيدة لهم بلا إقواء بمخالفة القوافى برفع بيت وجر آخر، وأما الإقواء بالنصب فقليل(١). وقد نبّه الجاهليين إلى هذا العيب أنهم وقفوا على كثير من القصائد التى اتحدت حركة رويّها، فألفت آذانهم تلك النغمة المتسقة فلما اختلفت الحركة فى بعض الشعر أحست آذانهم بفقد الوحدة وفقد الانسجام فعابوا ويعدّ الإقواء آخر الأخطاء التى وقع فيها الجاهليون، ويعد التنبه له أول خطوات النقد الشكلى ويعد تصحيحه

(١) القاموس المحيط ج ٤ ص ٣٨١

والرجوع إلى وحدة الحركة طوراً من أطوار تهذيب الشعر ، وتنقيته من أسباب القبح .

وإذا كان العربي أعلم الناس بلغته وأقدرهم على تفهم أسرارها وأساليب التعبير بها فقد استطاع طرفة وهو غلام أن يتنبه إلى هذا التخليط الذي وقع فيه المسيَّب في وسمه الجمل بسمة من سمات النوق كما استطاع قيس بن معديكرب أن يتنبه إلى خطأ الأعشى حين ذهب إلى أن سيادة قيس على أهل اليمن كانت زعما لا حقيقة ، وزعموا كما يقولون « مطية الكذب » . وذلك لأن الدقة في فهم الألفاظ وفي استعمالها كان يتحراها كل عربي بله الموهوبين .

ولكن ليس معنى هذا أنه يمكن الجزم بخطأ المسيّب فيما نسب إليه ، فقد تكون الصيعرية عند بعض العرب أو في بعض الاستعمالات عيباً في ذكور الإبل وفي إناثها [1] ، وربما كان المعروف المتداول في البيئة التي عاش فيها طرفة أن الصيعرية صفة الإناث خاصة من دون الإبل .

وإذا تأملنا في تلك الصور النقدية التي تهيأت لنا ـ على قلتها ـ وجدنا أن أكثر تلك الآراء تعتمد على الذوق الفطري عند أصحابها ، وعلى تلك الصورة العامة التي مثلت للناقد عن الشعر والشعراء على الوجه الذي أسلفنا ، ودفع إلى الحكم بالاستحسان الذاتي أو الاستهجان كما رأينا في قصة علقمة وامرىء القيس ، وفي تلك العبارة الموجزة التي حكم بها لبيد بتفضيل امرىء القيس على سائر الشعراء . وفي حكم النابغة للخنساء بأنها أشعر من أنشد في سوق عكاظ ولم يضرها

(١) ذهب إلى ذلك الجوهري كما أشار إليه صاحب القاموس ونسبه إلى الوهم (ج٢ ص٦٩) وذكر ابن فارس أن الصيعرية سمة من سمات النوق في أعناقها ، ثم قال « ولعل فيها اعتراضا » واستشهد ببيت المسيب (معجم مقاييس اللغة ج ٣ ص ٢٨٨ — ٢٨٩) .

إلا أن سبقها الأعشى ، وكذلك الحال فى تفضيل الحطيئة زهيراً وعبيد ابن الأبرص .

اكتفى أولئك الذين نعدهم نقاداً بإرسال تلك الآراء من غير أن يبينوا حجتهم فيما ذهبوا إليه ، فلم تذكر أم جندب علة لتفضيل علقمة على زوجها امرىء القيس إلا بعد أن اضطرت إلى ذلك اضطراراً ، فاكتفت بالنظر فى بيت واحد من كل قصيدة على طول القصيدتين ، ومن التمس العيب وجده . واجتزأ لبيد بهذا الحكم المطلق الذى رفع به صاحبه فوق الشعراء . ولم يذكر النابغة علّة تفضيله الخنساء على كل من أنشد بعكاظ عدا الأعشى، ولا الوجه الذى فاقت به الشعراء أو تفوق الأعشى به عليها وجنح الحطيئة إلى الإشادة بشاعرين من فحول الجاهلية فى الناحية التى توافق مذهبه فى أسلوب حياته وفى أغراض شعره .

* * *

وليس فى تلك اللمحات النقدية شىء غريب عن البيئة التى قيلت فيها ، بل إنها أشبه ما تكون بطبيعة الجاهليين الذين لم يكن لديهم من أسباب الحضارة وألوان الثقافة ما يسمح لهم بمحاولة تأييد الرأى بالعلة المعقولة والدليل الواضح الذى يؤيدها والملاحظة الجديرة بالاعتبار هى أن الذين أثرت عنهم تلك الآراء — عدا أم جندب — كانوا شعراء ، وكانت لهم المعرفة بالشعر والمكانة المرموقة بين الشعراء ، وفى هذا مايدل على أنه لم يكن هنالك فئة من الناس لها دراية بالشعر ، ويعترف لها بهذه الدراية إلا جماعة الشعراء ، ولعلّ الناس كانوا يرضون منهم أمثال تلك الأحكام السريعة ، ويجتزئون منهم بالقليل من الرأى باعتبارهم أهل الدراية والخبرة الفنية ، ولعلهم أيضاً كانوا لايرون أحداً من غير الشعراء له الحق أن يصدر الحكم على الشعر

أو على الشعراء . فكانت كلمتهم القول الفصل الذى لا يمارى فيه ولا يرقى إليه الشك فى نظر الجاهليين .

وليس معنى ماتقدم أن نظرة الجاهليين أو النقاد منهم إلى الشعر قد خلت تماما من النظرة الموضوعية أو أن نقدهم للشعر قد وقف عند الحدّ الذى تمليه العواطف والأحاسيس نحو الشعر الذى يسمعونه أو نحو صاحبه ، فقد بان فى بعض الأمثلة التى سقناها ما يدل على النظرة الموضوعية ، فمن ذلك نظرة أم جندب فى بيتى الشاعرين وتفضيلها علقمة لأن فرسه أجود فقد أدرك ثانيا من عنانه على حين أن فرس امرىء القيس استحثه راكبه بالزجر وتحريك ساقيه وإلهابه بسوطه حتى أدرك ما أراد ، ومع مافى هذا القول من التعنت والإسراف فإنه محاولة لالتماس العلة والبرهان . وفى حكم طرفة بتخليط المسيّب بن علس فيه النظرة الموضوعية أيضا فقد عابه بأنه جعل للجمل شيئاً من سمات الناقة . وعيب أهل يثرب النابغة بالإقواء ، ثم عيب سوادة ابن أبى خازم أخاه بشراً به فيهما النظرة الفنية الموضوعية إلى الخطأ فى التآلف الموسيقى الذى أحدثه (الأقواء) باختلاف حركة الروى فى بعض الأبيات . وشهادة الحطيئة لأستاذه زهير بالتمكن من القوافى والقدرة على التصرف فيها واختلاف معانيها بين المديح والهجاء نظرة موضوعية فى شعره جملة ، وتبدو فيها علة التفضيل . وتبدو النظرة الفنية الموضوعية أكثر وضوحاً فى قول النابغة لحسان : أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن أنجبك ، وهذا نقد للمعانى .

والخلاصة أن تلك النظرات النقدية أهم صفاتها الذاتية الصادرة عن حسّ الناقد وشعوره تجاه النص الشعرى وتلمح فى بعضها آثار الموضوعية التى تنوعت بين نقد يمكن أن نعدّه نقداً لغويـاً فى عبارة طرفة ، وعروضيـاً

فى نقد أهل يثرب للنابغة وسوادة لأخيه بشر ، ومعنوياً فى نقد أم جندب لفرسى الشاعرين ، ونقد النابغة بيتى حسان بن ثابت ، ونقد قيس بن معديكرب بيت الأعشى .

ولكن هذه النظرات ، وإن حسبناها فى الموضوعية ، إنما هى فى حقيقتها موضوعية جزئية ، إذا إنه ليس فيها فى الواقع شىء من الإحاطة والشمول أو محاولة التنقيب فى زوايا الأثر الأدبى والتعمق فى دراسته فإن ذلك كان أبعد ماينتظر فى الجاهليه ، وليس فيما تقدم شىء من الدراسة المستوعبة لقصيدة كامة ، أو دراسة للشاعر فى تلك القصيدة وابراز المحاسن والمساوىء فى كل جزء من أجزائها ، أو تتبع لذلك الشاعر فى كل ما عرف له أو أكثر ما أثر عنه لاستخلاص اتجاهاته العامة ومنهجه الذى يسير عليه ، وبيان ما إذا كان ذلك المنهج أو المعنى أو الأسلوب جديداً مبتكراً يعد به إماما وأستاذاً ، أو تقليدياً يحسب به مقتدياً وتابعاً . كل ذلك لا أثر له فى نقد الجاهليين وما كان ينتظر أن يكون فيه .

الفصل الثالث

النقد فى العصر الاسلامى

تمهيد :

أشرقت شمس الإسلام على العقول فبددت ظلامها ، ونزل القرآن الكريم فطمأن من تلك العواطف الثائرة ، وأسلس نفوس العرب النافرة ، وأعاد إليها الأمن الذى سلبته أحقاباً طويلة ، وارتقت العقول لتودع حياة الفوضى التى ألفتها وعاشت فيها ، وتجد هادياً يبصرها بأمور دنياها ويهذب سلوكها ، كما يبصرها بأمر ربها وحساب أخراها . وتبقى نفوس حائرة يجذبها ضلالها القديم إذا رأت فى الدين الجديد شيئا يفرق بينها وبين وثنيتها الأولى وضلالها القديم وزعامتها التافهة التى هامت بها وعبدتها طوال جاهليتها المظلمة . فيصطرع الهدى والضلال بالحجة والبيان ثم يحتكمان إلى السيف إذا امتدّ الخصام إلى العدوان ، وفى كل صراع كانت الغلبة للهدى والنصر للحق .

وإلى جانب الحجة والسيف كان الشعر سلاحا من أمضى الأسلحة فى النيل من الأعداء المعاندين . وقد أخذ يشق لنفسه طريقاً جديداً ، فيصبح لسان الدعوة الجديدة يشيد بانتصاراتها ، ويشيع مبادئها فى تطهير العقيدة وفى إصلاح المجتمع والعمل للدنيا والآخرة ، كما أصبح لسان المشركين يعلنون به إصرارهم على قديمهم ويدعون به إلى الاستبسال فى مقاومة الهدى والهداة .

وبذلك انتقل الشعر من طور إلى طور ، فبعد أن كان تعبيراً عن أهواء النفوس ، وتشيعاً للعصبية الفردية أو العصبية القبلية ، أصبح تشيعاً للمبادىء

التى انحصرت فى مبدأين يسيران فى اتجاهين متضادين . وكان هذا عاملا من أهم العوامل التى أبقت للشعر سلطانه ، وزادته قوة فى الحقبة الأولى من صدر الإسلام ، وإن كانت المعانى لم تبعد كثيراً عن معانى الجاهليين ، فلا يزال الفخر بالأجداد والآباء ، ولا يزال التمجد بالكرم والشجاعة وحسن البلاء ، ولا تزال الإشادة بالانتصارات التى يحرزها أحد الفريقين وإن تغيرت الظروف وتغير الموضوع .

وفى هذا الصراع كثيراً ما كان يضيف شعراء المسلمين إلى تلك المعانى المعهودة ما اقتبسوه من دينهم من نبز المشركين بالضلال وتسفيه أحلامهم، والفخر بأنهم دعاة الحرية والتحرر من الوثنية وعبادة الأصنام .

وكما اعتز الكفار بشعرائهم استعان النبى صلى الله عليه وسلم بذوى شاعرية من المسلمين ، يحثهم على تأييده ، ويقول للأنصار : « ما يمنع الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم » ؟ فينتدب منهم حسّان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن الزبعرى وعمرو بن العاص وأبى سفيان بن الحارث بن عبد المطلب من قريش ، وكعب بن الأشرف اليهودى ، وكما استحر القتال فى ميدان الوغى ، استعر الخصام بين شعراء الفريقين .

فإذا دارت الدائرة على المشركين فى يوم بدر ، وكتب الله للمسلمين النصر بهذا العدد القليل انطلقت ألسنة الشعراء تذكر النصر المؤزر الذى ظفر به النبى وأصحابه ، وتندد بقريش وأبطالهم الذين صرعهم الغىّ والضلال ولم تغن عنهم كثرتهم شيئاً ، فمن فعل ذلك الحمزة بن عبد المطلب ، وعلى بن أبى طالب ، وكعب بن مالك « وقد روى له ابن هشام ثلاث قصائد » وحسان بن ثابت « وقد روى له ابن هشام تسع قصائد فى هذه الوقعة وحدها » ، وعبيدة

ابن الحارث بن المطلب . وممن أشاد بالمشركين وبكى قتلاهم الحارث ابن هشام بن المغيرة ، وضرار بن الخطاب ، وعبد الله بن الزبعرى ، وأبو بكر بن الأسود ، وأمية بن أبي الصلت ، ومعاوية بن زهير بن قيس ، وهند بنت عتبة ، ولها أربع قصائد فى رثاء أبيها وقومها ، وصفية بنت مسافر . . . ألخ .

— ١ —

وهكذا نرى الشعر ينشط فى تلك الفترة نشاطاً ملحوظاً ويجرى على ألسنة الرجال والنساء ، والذى يعنينا من هذا ما نلاحظه فى كثير مما قيل من روح النقد والتتبع بين الشعراء أنفسهم ، فإذا قال شاعر من المسلمين قصيدة فى الفخر بما كتب الله لهم من النصر تصدى له شاعر من المشركين يحاول أن يهدم فخره وينقض قوله ، فإذا أنشد الحمزة بن عبد المطلب قصيدته التى مطلعها :

ألم تر أمراً كان من عجب الدهر ... وللحين أسباب مبينة الأمر

أجابه الحارث بن هشام بن المغيرة بقصيدة على رويها ووزنها مطلعها :

ألا يا لقومى للصبابة والهجر ... وللحزن منى والحرارة فى الصدر

وحين يقول على بن أبي طالب فى يوم بدر :

ألم تر أن الله أبلى رسوله ... بلاء عزيز ذى اقتدار وذى فضل

يجيبه الحارث بقصيدة على وزنها وقافيتها مطلعها :

عجبت لأقوام تغنى سفيههم ... بأمر سفاه ذى اعتراض وذى بُطل

وينشد ضرار بن الخطاب بن مرداس فى النيل من الأنصار والتهديد بالانتقام منهم :

عجبتُ لفخر الأوس والحين دائر ... عليهم غداً والدهر فيه بصائر

فيجيبه كعب بن مالك من شعراء النبي بقوله :

عجبت لأمر الله والله قادر على ما أراد ، ليس لله قاهرُ

ويبكى عبد الله بن الزبعرى صرعى بدر من المشركين بقصيدته :

ماذا على بدر وماذا حوله من فتية بيض الوجوه كرام

فيشمت فيه صنوه الشاعر حسان بن ثابت ، ويتمنى أن تكون دموعه دَماً :

ابْكِ بكتْ عيناكَ ثم تبادرتْ بدمٍ تُعَلّ غروبُها سجامِ

ولا ينسى ابن الزبعرى شماتة حسان ، فإذا كان يوم أُحُد الذى ابتلى فيه المؤمنون أسرع إلى الزهو بما أصاب المشركون فى هذا اليوم الذى ثأروا فيه لقتلاهم فيقول قصيدته التى أولها :

يا غراب البين أسمعتَ فقلْ إنما تنطق شيئاً قد فُعلْ

ولا ينسى أن يشتفى بحسان بن ثابت الذى سأل له البكاء الطويل والحزن المقيم يوم بدر فيقول :

أبلغا حسان عنى آية فقريض الشعر يشفى ذا الغُلل

ويذكّره حسان بيوم بدر وما نال المشركين فيه وبأن الأيام دول فيقول :

نزلت بابن الزِّبعرى ضربةٌ كان منا الفضل فيها لو عدَلْ

ولقد نلتُم ونلنا منكمُ وكذاك الحرب أحياناً دُوَلْ

وهذا يبين لنا أن النقائض قد وجدت فى تلك الفترة فى صورتها الكاملة ولم تكن نقائض جرير والفرزدق والأخطل شيئاً ابتدعه الشعراء فى دولة بنى أمية ؛ بل كان لها أصل معروف كامل الأركان فى أوائل أيام الإسلام وتدل تلك النقائض التى ذكرنا طرفاً منها إلى تنبّه ملكة النقد عند العرب

فى تلك الفترة ، لأن صاحب النقيضة يتتبع ما قال خصمه ، ويحاول أن يهدم هذا القول بنظم على مثاله ، وروى على غراره ، وهذا نقد لا يقف عند العبارة الموجزة التى يلقيها الناقد يبين فيها رأيه فى الشعر أو فى الشاعر ، بل هو نقد يمكن أن يوصف بأنه نقد عملى ، فيه المحاكاة الظاهرة ، وفيه النقض أو النقد الفعلى الذى يتناول هدم الأفكار والمعانى .

— ٢ —

ونلاحظ أيضاً أن النبى صلى الله عليه وسلم كان يشجع شعراءه ويعد قولهم جهاداً فى سبيل الدين ، وأن شعرهم لا يقل فعله فى الأعداء عن فعل السيوف فى الرقاب ، وقد سمع الشعر فى مسجده وعلى منبره ، وقال لحسان : اهجُ قريشاً ومعك روح القدس ، وقد روى عنه قوله « لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعراً » كما روى عنه فى شأن امرىء القيس « ذلك رجل مذكور فى الدنيا شريف فيها ، منسىّ فى الآخرة خامل فيها ، يأتى يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار » ولكن هذا ينصرف إلى أولئك الشعراء الذين اتخذوا الشعر لهواً ولعباً ينالون به منه الأعراض ويؤرثون نيران العداوة والبغضاء بين الناس ، ويستنزفون به أموالهم بالثناء الكاذب ، أما الشعر الذى يدعو إلى حق أو ينشر فضيلة أو يذيع محمدة أو يدفع ظلماً ، فذلك لا شبهة فى جوازه . وأما قول الله تعالى (والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون) فهو ينصرف إلى الكفار الذين تعدوا الحق وفسقوا ، بدليل أنه استثنى المؤمنين الصالحين الذين يذكرون الله ، ويستنصرون بالشعر على أعدائهم (إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أىّ منقلب ينقلبون) .

فليس سماع النبي الشعر واستحسانه إياه فى حاجة إلى التأويل والتخريج ، فقد جاءه كعب بن زهير مستأمناً تائباً ، وأنشده قصيدته التى أولها :

بانت سعادُ فقلبي اليوم متبولُ   متيم إثرها لم يُفد مكبولُ

فلم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم قوله ، بل تجاوز عنه ووهب له بردته ، فاشتراها معاوية بثلاثين ألف درهم [١] .

ولما قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم عطارد بن حاجب بن زرارة فى أشراف بنى تميم منهم الأقرع بن حابس ، والزبرقان بن بدر ، وعمرو ابن الأهتم لمفاخرة النبي وقف خطيبهم عطارد بن حاجب فخطب ، فانتدب ثابت بن قيس الخزرجي للرد عليه ، فلما فرغ قام الزبرقان بن بدر فأنشد قصيدته :

نحن الكرام فلا حيٌّ يعادلنا   منا الملوك وفينا تنصب البيع

وكان حسان غائباً ، فبعث إليه النبي ليجيب شاعر بنى تميم فحضر ، وأنشد قصيدته :

إن الذوائب من فهر وإخوتهم   قد بينوا سنة للناس تُتَّبع

فلما فرغ حسان من قوله قال الأقرع بن حابس : وأبى ، إن هذا الرجل لمؤتى له ، لخطيبه أخطب من خطيبنا ، ولشاعره أشعر من شاعرنا ، ولأصواتهم أحلى من أصواتنا . فلما فرغ القوم أسلموا [٢] .

وما كان للنبي وهو القائل « إن من الشعر لحكمة » أن يدعو إلى تعطيل ملكة من الملكات الفنية التى اشتهر بها قومه ، ويقضى على الشعر الذى نبغ فيه العرب وقد عرف بُعد أثره فى نفوسهم ، كما عرف بُعد أثره فى نفسه

---

(١) كتاب العمدة ج ١ ص ٧ .

(٢) السيرة النبوية لابن هشام (طبعة الحلبى) ج ٤ ص ٢١٤

وفى نشر دعوته . ولكن غاية ما يقال فى هذا الشأن أنه عمل على توجيه تلك الملكة توجيهاً جديداً يبعد بها عن جاهليتها وضلالها القديم ، ويحول بينها وبين العبث والإسراف والمجون ، ويدعوها إلى الجد النافع والقصد القويم .

وعلى هذا فإن كل ما نسب إلى النبي من ذم للشعر أو للشعراء إنما هو ذم لمعانيه المجانبة للحق ، المؤججة لنيران العداوة ، الممعنة فى مسالك للشيطان . ويروى عن أسماء بنت أبى بكر قالت : مرّ الزبير بن العوام بمجلس لأصحاب النبي صلى الله عليه وسلم وحسان ينشدهم ، وهم غير آذنين لما يسمعون من شعره ، فقال : مالى أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفُريعة ؟ لقد كان ينشد رسول الله صلى الله عليه وسلم فيحسن استماعه ، ويجزل عليه ثوابه ، ولا يشتغل عنه إذا أنشده . ويروى أن عمر بن الخطاب مر بحسان وهو ينشد الشعر فى مسجد رسول الله ، ثم قال : أرُغاءٌ كرُغاء البَكر ؟ فقال حسان : دعنى عنك يا عمر ، فوالله إنك لتعلم لقد كنت أنشد فى هذا المسجد من هو خير منك ، فما يغير علىّ ذلك ! فقال عمر : صدقت [1] .

— ٣ —

جاء محمد صلى الله عليه وسلم يحمل إلى الناس ديناً جديداً ، ويهديهم إلى صراط مستقيم ، ويخرجهم من ظلام الشرك إلى نور التوحيد ، يعبدون الله ولا يشركون به شيئاً ، ويؤمنون برسوله ويعملون بتعاليمه ، فمن اهتدى بهديه وعمل بأوامره وانتهى عما نهى عنه فهو أقرب الناس إلى الله وأحبهم إلى رسوله . ورسم الإسلام للناس مناهج السلوك التى يسلكها الفرد فى مجتمعه والفضائل التى يتحلى بها . ومن جرى لسانه بالتبشير بالدين الجديد أو إذاعة تعاليمه فهو المحكوم على قوله بالصحة والسّداد ، وهو المستثنى

(١) كتاب العمدة ج ١ ص ١٠ .

من الذين يتبعهم الغاوون الذين يهيمون فى كل واد ويقولون ما لا يفعلون.

وعلى هذا الأساس وضع العهد الجديد مقياساً جديداً للشعر يقاس به، بعد أن لم يكن هنالك مقياس ثابت معروف للحكم عليه، ويقدر على مقدار حظه منه فى أيام الجاهليين. وكان ذلك المقياس الجديد هو الدين، ينظر إلى الشعر على ضوء هديه، فما اتفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من الشعر فى الذروة، وما خالفه فهو من كلام الغواة الذى يكون شراً على صاحبه وعلى المجتمع كالقيح الذى يرى القلب.

وبتلك النظرة الدينية كان الرسول ينظر إلى الشعر، ينشده نابغة بنى جعدة قوله:

أتيت رسولَ الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتاباً كالمجرّة نيّرا
بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فيسأله الرسول — وقد أحسّ أنه يفخر فخر الجاهليين —: إلى أين يا أبا ليلى؟ فيقول: إلى الجنة يا رسول الله: فيعجب النبى مقاله، ويقول وهو مغتبط بتلك الروح التى هذبها الإسلام: «إلى الجنة إن شاء الله». ثم إذا أنشده:

ولا خير فى حلمٍ إذا لم تكنْ له بوادرُ تحمى صفوَه أن يكدَّرا
ولا خير فى جهلٍ إذا لم يكنْ له حليمٌ إذا ما أورد الأمر أصدرا

ناظراً إلى قول الله تعالى «خذ العفو وأمر بالعروف وأعرض عن الجاهلين» وإلى قول الرسول: «ليس الشديد بالصرعة وإنما الشديد من يملك نفسه عند الغضب» يزداد إعجاب النبى به ويدعو له بقوله: لا يفضض الله فاك (١).

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٤٨.

وعما يلائم هذا المذهب ، النقد الديني ، حكم رسول الله على قول لبيد :

ألا كلّ شيْءٍ ما خلا اللهَ باطلُ

بأنه أصدق كلمة قالها شاعر [1] . وفى رواية أخرى [2] أن لبيداً أنشد أبا بكر رحمه الله قوله :

ألا كلّ شيْءٍ ما خلا الله باطلُ

فقال : صدقت ! قال :

وكلّ نعيمٍ لا محالةَ زائلُ

فقال : كذبت ! عند الله نعيم لا يزول .

ولما سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم بيت طرفة :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً ... ويأتيك بالأخبار من لم تزوِّد

استحسنه وقال : هذا من كلام النبوة .

وكان عمر بن الخطاب إذا أنشد قول زهير بن أبي سلمى :

فإن الحقَّ مقطعُه ثلاثٌ ... يمينٌ ، أو نفارٌ ، أو جِلاءُ

يعنى يميناً أو منافرة إلى حاكم يقطع بالبينات أو جلاء وهو برهان وبيان يجلو به الحق وتتضح الدعوى . تعجب من معرفته بمقاطع الحقوق . حتى قال بعض الرواة [3] لو أن زهير نظر إلى رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعرى فى القضاء ما زاد شيئاً على ما قال .

تلك الأفكار التى ارتضاها الرســـول وخلفاؤه من الشعراء هى الأفكار والاتجاهات التى تلائم روح الإسلام ، سواء أكانت روحا دينية

(١) شرح الأشمونى ج ١ ص ٥٩ (٢) الموشح للمرزبانى: ١٧

(٣) خزانة الأدب للبغدادى ج ٢ ص ١٢٨

أم كانت روحاً أخلاقية . والدين والأخلاق يسيران دائما فى سبيل واحد ويهدفان إلى غاية واحدة ، هى صلاح العقيدة وصلاح المجتمع وتحصيل السّعادة فى الدنيا والآخرة . ولقد ظلت الفكرة الدينية فى النظرة إلى الأدب سائدة مادامت للدين المنزلة فى القلوب . وما دام سلطانه قويًّا على العقول ، فإذا كانت فترات للتحلل من قيود الدين والانحراف عن أهدافه ضعف هذا المقياس وتلاشى بسبب ضعف الوازع الدينى أو الوازع الخلقى .

ولقد سلك الخلفاء الراشدون وغيرهم من أهل التقوى والورع السبيل التى سلكها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فأعلنوا رضاهم عن كل شعر فيه إشادة بالعقائد والأخلاق والمثل العليا التى رسمها الإسلام ، وأبدوا سخطهم على كل قول يناهض تلك المثل الرفيعة التى سنّها الإسلام ، أويشجع الرذائل ويشيع الفاحشة ومساوىء الأخلاق ، ويؤثر الدنيا على الآخرة . بل ربما استحق الشاعر اللوم وحرم الجائزة مع أنه يذكر الإسلام ويبيّن أنه رادع للنفوس عن الاسترسال فى النزوات ، ولكنه يقدم عليه شيئا كان ينبغى أن يؤخر ، مثل ما أنشد سحيم عبد بنى الحسحاس عمر بن الخطاب قوله :

عميرةَ ودّع إن تجهّزتَ غاديا كفى الشيبُ والإسلامُ للمرء ناهياً

فقال عمر : لو كنتَ قدمتَ الإسلام على الشيب لأجزتُك (١)

وبهذه الروح استقبل ابنه عبد الله قول حسان بن ثابت الأنصارى :

يأبىَ لى السيفُ واللسانُ وقو مٌ لم يُضاموا كلِبدِة الأسدِ

فقال ابن عمر (٢) : أفلا قال : : يأبى لى الله ، ولا حول ولا قوة إلا بالله؟!

* * *

(١) المبرد : الكامل ج ١ ص ٣٧٢ (٢) القالى : ذيل الأمالى ١١٢

ويتصل بالنقد الديني لون آخر من النقد ، هو ذلك الذى يتصل بالطبع والتكلف ، وإنما ذكرناه هنا لأننا لم نجد له نظيراً في الكلمات التي سقناها فى نقد الجاهليين ، فليس فى كلام من أسلفنا كلامهم فى الحكم على الشعر من حكم على شاعرٍ بالتكلف ، وإنما وجدنا بين الظواهر الجديدة فى العصر الإسلامى تلك النظرة للمرة الأولى . ذلك أن صفة السماحة والبساطة من الصفات التى غرسها الإسلام فى النبي وتابعيه فى كل ما يصدر عن النفس ، ورسول الله صلى الله عليه وسلم وصفه الله تعالى بأنه لم يكن من المتكلفين ، وهو الإمام المقتدى به وللمسلمين فيه الأسوة الحسنة .

وعلى هدى تلك السماحة كان خير القول فى نظر النبي والخلفاء ما كان جارياً مع الطبع بعيداً عن مظنة الاستكراه ، وكان المعيب كل كلام غالى فيه صاحبه وتكلّف ، فذموا القول إذا كان فيه التقعير والتشادق ، فأبغض الخلق إلى الرسول وأبعدهم منه مجالس يوم القيامة هم الثرثارون والمتفيهقون ، والثرثارون هم أولئك الذين يكثرون الكلام تكلفاً وتجاوزاً وخروجاً عن الحق والمتفيهقون إنما هو بمنزلة قوله « الثرثارون » توكيد له [1] كما حذر صلى الله عليه وسلم من تكلف الفصاحة بقوله « إياى والتشادق » ! [2]

وقد كانت فى الجاهلية طائفة من العرب تحترف الكهانة وتدعى علم الغيب ، وفى سبيل ذلك كانت تتكلف القول وتتصنع السجع حين تخبر عن المغيبات ، حتى يكون لكلامها وقع عند ذوى النفوس الضعيفة فتصدقه لما تجد فيه من الغرابة ، لأنه كلام خارج عن مألوفها ، بعيد عما عهدته فى استعمالها ، فاختص هذا اللون من النثر باسم « سجع الكهان » تمييزاً له عن السجع المطبوع الذى يجيء عفواً من غير تعمل أو تكلف ومثل هذا السجع

(١) المبرد : الكامل ج ١ ص ٤ (٢) البيان والتبيين : ج ١ ص ١٣

المطبوع الذى يزداد به الكلام حسناً ورد فى كلام البلغاء وكانت له حلاوته وطلاوته بل إنه ورد فى الكتاب الكريم وفى حديث رسول الله غير ممجوج ولا مستكره. أما السجع الممقوت فهو الذى يجرى مجرى سجع الكهان وهو الذى عابه رسول الله ونقد الكلام إذا جرى على منواله. فقد أثر أنه أمر فى دية الجنين بغرة عبد أو أمة فقال له رجل: أأدى من لا شرب ولا أكل، ولا نطق ولا استهل، ومثل ذلك يُطلّ؟! فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أسجعاً كسجع الكهان؟ وكذلك كان الكهنة كلهم فإنهم كانوا إذا سئلوا عن أمر جاءوا بالكلام مسجوعا [1]. ومن هذا الضرب من النقد ما روى من أن سائلا سأل عمر بن الخطاب: يا أمير المؤمنين أيضحىّ بضبي؟ قال: وما عليك لو قلت: ضحّى بظبي؟ قال: إنها لغة! قال: انقطع العتاب ولا يضحى بشىء من الوحش[2]. فقد أنكر عمر على الرجل مخالفة الفصيح المعروف واستعمال الغريب، وفى بعض الروايات أن عمر علاه بدرته! وهذا يدلّ على منزع جديد فى النظر إلى الكلام، هو إنكار كل محاولة للتكلف والتشدق. والإعجاب بكل كلام سهل سمح ابتعد به صاحبه عن مظنة القسر والاستكراه.

ومثل ذلك إعجاب عمر بشعر زهير بن أبى سلمى لبعده عن الغلو والإسراف فى مدح الناس، فقد كان زهير كما يرى عمر «لا يمدح الرجل إلا بما فيه» وهذا مرجعه أن الإسلام دين القصد والاعتدال. وقد سمع النبى رجلا يثنى على رجل ويطريه فى مدحه فقال: أهلكتم أو قطعتم ظهر الرجل! والله تعالى يقول: «فلا تزكوا أنفسكم»!.

(١) ابن الأثير: المثل السائر ١١٦ (٢) ذيل الأمالى: ١٤٢

كان هذا الذى ذكرناه شرعا وتوجيها للكلام وللأدب ، ليساير تيار العصر الجديد ، ويلائم روح الإسلام فى العقيدة والعمل ، وسماحته فى العبارة والقصد فى الغرض . وتلك التوجيهات فى حقيقتها إنما هى أصول ومبادىء للنقد الأدبى الذى لم نعثر على أصل ثابت له فى الجاهلية . وحينئذ يكون فى استطاعتنا أن نقرر أن الأسس الأولى والمبادىء العامة للنقد الأدبى قد أخذت فى التميز والوضوح فى صدر الإسلام بعد أن لم تكن هنالك أسس واضحة أو معالم ثابتة يهتدى النقاد بهديها ويحكمون على الأدب بالجودة أو بالرداءة فى ضوئها .

— ٥ —

ولسنا نزعم أن تلك الأسس النقدية قد استوعبت كل جهات الفن الأدبى وحددت أركانه وجعلت لكل ركن من تلك الأركان حدوداً وشروطاً ، فقد بان مما سلف أن تلك الأصول النقدية التى غرست نواتها إذ ذاك كانت تقتصر على بعض ما يجب أن يراعى فى الألفاظ باستعمال المتداول المألوف منها فى أشهر اللغات وفى أفصح اللهجات ، ونفى كل ما ينم عن التكلف فى الصياغة بالسجع الملتزم أو نحوه ، وتقتصر على بعض ما يراد من المعانى كالقصد فى المدح وموافقتها للمعانى القرآنية وأصول العقيدة والمثل الأخلاقية التى رسمها الإسلام لحياة الفرد فى أسرته وفى حياته العامة .

وقد نقل إلينا التاريخ صورتين من صور الاحتكام إلى الشعراء فى الحكم على الشعر . وكلتا الصورتين كانت فى عهد عمر ، وفى كلتيهما كان الحكم حسان بن ثابت .

فقد كان الحطيئة جاور الزبرقان بن بدر فلم يحمد جواره فتحول عنه إلى بغيض بن عامر فأكرم جواره ، فقال يهجو الزبرقان ويمدح بغيضا :

ما كان ذنبُ بغيض أن رأى رجلا ذا حاجة عاش فى مستوعَرٍ شاس

جاراً لقوم أطالوا هُونَ منزله　　وغادروه مقيما بين أرماسِ
ملّوا قِراه وهرَّته كلابُهم　　وجرّحوه بأنياب وأضراسِ
دعِ المكارم لا ترحلْ لبُغيتها　　واقعدْ فإنك أنت الطاعمُ الكاسِي

فاستعدى عليه الزبرقان عمر بن الخطاب رضى الله عنه وأنشده آخر الأبيات ، فقال له عمر : ما أعلمه هجاك ! أما ترضى أن تكون طاعماً كاسياً ؟ ! قال : إنه لا يكون فى الهجاء أشد من هذا ! ثم أرسل إلى حسان بن ثابت فسأله عن ذلك ، فقال : لم يهجه ولكن سلح عليه ! فحبسه عمر ، وقال : يا خبيث لأشغلنك عن أعراض المسلمين (١) .

وكان النجاشى الحارثى هجا بنى العجلان ، فاستعدوا عليه عمر بن الخطاب ، فسألهم : ما قال فيكم ؟ فأنشدوه :

إذا الله عادى أهل لؤم ورقة　　فعادى بنى العجلان رهطَ ابن مُقبلِ

فقال عمر : إنما دعا ، فإن كان مظلوماً استجيب له ، وإن كان ظالماً لم يستجب له ، قالوا : وقال أيضاً :

قبيِّلةٌ لا يغدرون بذمة　　ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر : ليت آل الخطاب هكذا ! قالوا : وقد قال أيضاً :

ولا يردون الماء إلا عشية　　إذا صدر الوُرَّادُ عن كل منهل

فقال عمر : ذلك أقل للكاك ! قالوا : وقد قال أيضاً :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم　　وتأكل من كعب وعوفٍ ونَهشَلِ

فقال عمر : أجنّ القومُ موتاهم فلم يضيعوهم ! قالوا : وقد قال :

وما سمّى العجلانَ إلا لقيلهم　　خذ القعب واحلب أيها العبدُ واعجلِ

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٨٧ .

فقال عمر : خير القوم خادمهم وكلنا عبيد الله ! ثم بعث إلى حسان والحطيئة ، وكان محبوساً عنده ، فسألهما ، فقال حسان مثل قوله فى شعر الحطيئة ، فهدد عمر النجاشى ، وقال له : إن عدت قطعت لسانك (١) .

ويظهر عمر فى كلتا القصتين بمظهر الرجل الذى لا يعرف الشعر ولا يدرك مراميه البعيدة ولا الهجو المقنّع الذى حاول الشاعر بمهارته ألا يجعله صريحاً سافراً فستره وراء عباراته . ولسنا نحسب عمر الذى كان يستنشد الشعر ويعجب به ويفاضل بين شعر وشعر ، وشاعر وشاعر ويشيد بالمجيدين من الشعراء ، والذى بلغ من حبه للشعر وتقديره له أن يكتب إلى أبى موسى الأشعرى : مُر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب . لا نحسب أن يخفى على فطنته ، وهو العربى الصميم المشهود له بصحة الفهم وصدق الفراسة ، ما فى تلك الأبيات من الهجاء المقذع . ولكنا نرى فى كلماته للزبرقان بن بدر ولبنى العجلان شيئاً من هذا الذى يسمّى « تجاهل العارف » الذى يريد ألا يطيل أمد الخصام ويوسع شقة الخلاف بين المتنازعين ، لئلا يتمادى الشاكون فى خصومتهم ويتشددوا فى طلب العقوبة ، فعل عمر ذلك لتقبر الفتنة فى مهدها . وفى سبيل ذلك حاول أن يصرف القول ويحمل الشعر على أحسن جهاته التى يمكن أن يصرف إليها . فلما رأى الإصرار على فهم الشعر على الوجه الذى يصرح بالشر أراد ألا ينفرد بالحكم ، فاستعان ، كعهد المسلمين به فى كل مشكل من المشاكل التى تحزبهم ، بالخبراء ، والتمس التأييد من الشعراء الذين عركوا فن الشعر وخبروه ، فكان رأيهم هو الرأى الذى استقر فى نفسه ، وإلا فما كان لعمر أن يهدد النجاشى بقطع لسانه ، أو أن يغيب

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٩١ .

الحطيئة فى ظلمات السجون لتلك الكلمة الموجزة التى قالها حسان .

وإذا كانت غاية النقد إصدار الحكم على العمل الأدبى فإن كلمات عمر تعد من النقد فى الصميم ، فقد جاءوا إليه يلتمسون تأييده فى هجاء الشاعر إياهم وإنزال العقوبة به ، فبدا فى أول الأمر أن رأى عمر يخالف ما ذهبوا إليه ، فزعم لهم أن ما رأوه هجواً فى هذا الشعر يمكن أن يعد مديحاً . وتمنى أن لو كانت بعض تلك الصفات التى رماهم بها الشاعر فى خاصة آله . ولا شك أنه يحسب فى النقد الموضوعى ذلك البحث عن معانى الأشعار والحكم عليها .

— ٦ —

على أننا لا نجد فى كلمة حسان الذى يعرف مداخل الشعر ودخائل الشعراء وأساليبهم فى الكناية والتعريض شيئاً جديداً يظن أنه من أثر العهد الجديد ، بل نجد فيها الإيجاز الذى رأيناه فى أحكام الجاهليين ولم نر منه محاولة لتقوية حكمه بحجة واحدة يدعم بها ما قال ؛ وذلك إن دلّ على شىء فإنما يدل على أن روح النقد فى تلك الفترة الأولى للإسلام لم تبعد كثيراً عن روح النقد فى الجاهلية من القصد إلى الإيجاز فى العبارة ، وعدم محاولة البحث عن الأسباب الموجبة للاستحسان أو الاستهجان ، لأن الأذواق كانت لا تزال قريبة من فطرتها الأولى ، وإن كان من المنتظر أن تتسع دائرة النظرة الموضوعية بتأثير الإسلام والقرآن وكلاهما يحث على البحث والتفكير ويشجع الاستدلال العقلى على صحة الرأى وسلامة العقيدة . ولكن يبدو أن انصراف المسلمين إلى الفتح والجهاد ، فإذا خلوا فإلى العبادة والنسك ، هو الذى صرفهم عن إنعام النظر فى الأدب وإعمال العقل فى استخلاص عناصر الحكم ، والتفكير فى الأسس الفنية التى يسمو بها العمل الأدبى، اللهم إلا تطبيق تلك الروح الدينية والخلقية التى أشرنا إليها فيما سبق .

وفى سبيل الإحصاء والاستقصاء لا يفوتنا أن نشير إلى رأى عمر

فى شعر زهير بن أبى سلمى . فقد روى أنه قال : أنشدونى لأشعر شعرائكم. فقيل له : ومن هو ؟ قال : زهير ، قيل : وبم صار كذلك ؟ قال : كان لا يعاظل بين القول ، ولا يتبع حواشى الكلام ، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه . وفى رواية أخرى أن عمر قال لابن عباس: أنشدنى لشاعر الشعراء الذى لم يعاظل بين القوافى ، ولم يتبع وحشى الكلام ، قال : ومن هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : زهير . فلم يزل ينشده إلى أن برق الصبح (١) .

وكلام عمر هذا من النقد الموضوعى فى الصميم ، فقد بنى حكمه على نفى المعاظلة (٢) عن شعر زهير ووصفه بالسماحة فى اختيار الألفاظ ومجانبة التوعر والتعقيد كما مدحه بالاعتدال فى المديح والبعد عن الإطراء والمغالاة فى الثناء .

وكلمة عمر هذه هى أقدم النصوص التى وصلت إلينا من حيث اعتمادها على تفصيل أسباب اختيار الشعر وتفضيل الشاعر ، وعلى الرغم من قدمها

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٦ و ٨٧ و ٩٣ .

(٢) لا يعرف قدامة المعاظلة إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا

فسمى الصبي تولبا ، والتولب ولد الحمار . ومثل قول الآخر :

وما رقد الولدان حتى رأيته على البكر يمريه بساق وحافر

فسمى رجل الإنسان حافراً . فان ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه (نقد الشعر ١٧٤) . قال أبو هلال : وهذا غلط من قدامة كبير ، لأن المعاظلة فى أصل الكلام إنما هى ركوب الشىء بعضه بعضاً ، وسمى الكلام به إذا لم ينضد نضداً مستوياً وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاؤه تشبيهاً بتعاظل الكلاب والجراد . . وتسمية القدم بحافر ليست بمداخلة كلام فى كلام وإنما هو بعد فى الاستعارة (كتاب الصناعتين . طبعة الأستانة ص ١٢٢) .

فإنها تضع مقاييس صالحة يقاس بها الأدب ، فقد تناولت أهم أركان الشعر وهى أساليبه ومعانيه . وظلت تلك المقاييس نواة للنقد الأدبى فى عصور الأدب العربى حتى عصرنا الحاضر ، وليس فى نقاد الأدب العربى من لم يحذر من التوعر والتعقيد فبشر بن المعتمر من علماء القرن الثالث يرى أن التوعر يسلم إلى التعقيد، والتعقيد هو الذى يستهلك المعانى ويشين الألفاظ ؛ وليس فيهم من لم يذم اللفظ الحوشى والغريب ، والجاحظ يلوم الأدباء والكتاب أشد اللوم لأنه رآهم « يديرون فى كتبهم هذا الكلام فإن كانوا إنما رووه ودوّنوه لأنه يدل على فصاحة وبلاغة فقد باعده الله عن صفحة الفصاحة والبلاغة ! وإن كانوا قد فعلوا ذلك لأنه غريب فأبيات من شعر العجّاج وشعر الطـّرمّاح وأشعار هذيل يأتى لهم مع الرصف الحسن على أكثر من ذلك ، ولو خاطب أحد الأصمعىّ بمثل هذا الكلام لظننت أنه سيجهل بعضه » .

أما المبالغة فى الصفات فكثير من نقاد الأدب العربى يعيبونها مع اختلاف بيئاتهم وثقافاتهم .

وعلى هذا فإن كلمة عمر أول بارقة فى النقد الأدبى ، وأول أساس للنظر فى الأدب نظرة موضوعية . ولولا الإيجاز الملحوظ فى العبارة وهو ما عهدناه فى كلام عمر وفى أسلوب عصره لقلنا إن تلك العبارة أشبه شىء بكلام المختصين من النقاد الذين وقفوا أنفسهم على تلك الصناعة ، وليست لخليفة تشغله أمور الدولة وتجهيز الجيوش ونشر الدين وإقامة الحدود عن مثل هذا التعمق فى فهم عناصر الفن الأدبى .

* * *

ذلك أهم ما يجده الدارس من الآثار النقدية فى المرحلة الأولى للإسلام التى يمكن أن تسمى فترة الانتقال أو مرحلة الجهاد لاقتلاع جذور الوثنية

وغرس العقيدة الإسلامية وما يتصل بها من المثل الأخلاقية والاجتماعية في القول والعمل فى عهد كان النبي صلى الله عليه وسلم وخلفاؤه الراشدون يعملون فيه على إسعاد المسلمين فى الدنيا والآخرة ، وكان رسول الله فيهم كأحدهم لا يستأثر بخير دونهم لنفسه ولا يؤثر بخير واحداً من آله أو صحبه ، ولم يُنْفَق شيء من أموال المسلمين إلا فيما يعود على مجموعهم بالخير ، ويخفف عن معسريهم آلام العوز والحرمان ، ورضى منه المسلمون بذلك فلم تتطلع نفوسهم إلى ما ليس من حقهم ، ولا إلى أكثر من حقهم ، ولم تخدعهم مفاتن الدنيا الزاهية ولا زخارفها الفانية ، بل لقد كان أحبهم إلى رسول الله وأقربهم إلى نفسه أكثرهم زهادة فيما بين يديه من أموال المسلمين وطمعاً فيما عند الله مما هو خيرٌ وأبقى .

— ٧ —

فإذا جاء إلى الخلافة بنو أمية تغير الناس وتغيرت البلاد وتغيّر الزمان وتطورت النظرة إلى الحياة تطوراً ملحوظاً فأصبح تدبير الدولة سياسة بكل ما تقتضيه هذه الكلمة من مستلزمات ، فلخلفاء المسلمين ما للملوك من الفرس والروم من أبهة الملك ومظاهر الفخامة ، وللمتزلفين الحظوة والعطاء ، وللمنقبضين البسط والإيناس والترغيب والترهيب ، وللناقمين المصانعة ، ما أجدت المصانعة ، ثم السيف إذا لم يعد من اصطناعه بدّ ، وكثير من المصانعة والترغيب والترهيب لم يكن لله ولا لرعاية الحقوق التى قررها الإسلام ، وإنما كان لدعم الدولة وبسط نفوذها وتوطيد حكمها ، ليطمئن الأبناء فيما مهّده لهم الآباء فيرثون الخلافة ويتسنمون مناصب الدولة ، وتبقى للبيت الأموى الرياسة والسيادة على المسلمين بعد أن حرم تلك الرياسة والسيادة أيام النبي والراشدين ، فقد تخلف بنو أمية وتقدمهم غيرهم من أهل السّابقة والفضل والجهاد . وهكذا حول بنو أمية الخلافة

الزاهدة المتواضعة المجاهدة إلى ملك عضوض فيه كبرياء السلطان وترف حاشيته وحجابه وأوليائه ، وفتن كثير من الناس فتحولوا إلى طلاب للدنيا يحرصون عليها ، ويتكالبون على مفاتنها ، ويتهافتون على الخلفاء والأمراء ويتزاحمون على أبوابهم حتى يؤذن لهم ، فيمدون لمن شاءوا فى حبل العطاء ويورثون نار العداوة بين الشعراء ، فتنافسوا وأجادوا ليظفروا بالصيت البعيد والعطاء الجزيل .

وبذلك عاد الشعر إلى حياته الأولى ، وازدادت أبوابه اتساعا ، وأغراضه تنوعاً وافتناناً ، وجادت معانيه وتهذبت ألفاظه بعامل المنافسة وبتأثير الأسلوب القرآنى الذى أخذ ينظر فيه ويحاول أن يحتذيه كل مزاول لصناعة من صناعات الـكلام .

وفى هذا العصر كان لمربد البصرة من الشأن فى حياة الشعر واصطراع الشعراء على السبق والغلبة ما كان لسوق عكاظ فى الجاهلية ، ، فحى الشعر أيما حياة ، ولم يقف الأمر عند الإنشاد فى المجامع والأسواق بل تعداها إلى مجالس الخلفاء الذين كانت تعمر مجالسهم بالأدباء والشعراء يشجعونهم على القول ، ويستعرضون ماشاءوا من فنون الشعر ويفاضلون بين الشعراء ويأمرون للمجيدين بجائزة تقربها عيونهم ، ويستشيط لها أندادهم من أهل صناعتهم غيظاً .

— ٨ —

ويدخل نقد الأدب بذلك فى طور جديد نستطيع أن نسميه دور المجالس الذى يظل طوال عصر بنى أمية ويمتد إلى العصر العباسى وما تلاه من العصور ، وقد كانت تلك المجالس ذات أثر فى حياة النقد ، ولهذا كان من الخطأ أن نمر بهذا العصر من غير أن نشير إليها ونذكر أثرها البعيد فى نقد الأدب وحياته ، لأن تلك المجالس التى كانت تنشد فيها الأشعار ويحكم على

كثير منها تشبه إلى حد كبير ما كان يعرف إلى عهد قريب « بالصالونات » أو المجالس الأدبية .

حقاً إن بعض الأحكام التي كانت تصدر في تلك المجالس كانت مطبوعة بطابع العجلة بما يرسل فيها من العبارات الموجزة غالباً ، والسبب في ذلك أن الوقت الذي كان يراد أن يستوعب الكثير من الألوان لا يتسع لبسط الرأي وتوضيحه وشرح الأسباب التي بني عليها ، فمجال الدراسة فيها ضيق محدود ، يكتفي فيه باللمحة الخاطفة والنظرة الجزئية إلى البيت أو البيتين من قصيدة طويلة أو من مجموع شعر الشاعر كله ، وفي بعض الأحيان كان يقصد بالرأي تأييد من يرأسون تلك المجالس حين يكون هواهم في تفضيل شاعر بذاته لأنه شاعرهم أو من الذين يشايعونهم في الرأي .

كثير من تلك الآراء النقدية لم يصدر أصحابه عن الفحص العميق والدراسة المستوعبة ، ولم تكن الأحكام كلها كما يملي الحق ويوجب الإنصاف إلا أنها مع ذلك جديرة بالدراسة لعدة أسباب منها أنه لا ينبغي للمتعرض لتاريخ النقد الأدبي عند العرب أن يغفل تلك الحلقة الهامة من سلسلة دراسته تتميماً للمنهج التاريخي الذي يقتضي ألا يمر الدارس بفترة من الفترات أو بظاهرة من الظواهر من غير أن يدل عليها ويشير إلى قيمتها بالغة ما بلغت ، ومنها أن تلك الآراء ليست كلها على هذا النحو الذي قدمنا مطبوعة بطابع السرعة والارتجال ، بل إن في كثير منها الحكم الصادق المؤيد بالحجة الواضحة ، ثم لما هو أهم من هذا وذاك وهو أن تلك المجالس التي كانت معرضاً لفنون القول والتي كان الأدباء يضطرون فيها إلى إصدار الأحكام المرتجلة المتأثرة بشعور الرؤساء أو بعواطف القائلين أحياناً ، هي التي أوحت إلى العلماء والنقاد أن يخلوا إلى أنفسهم وأن يدرسوا الأدب ونصوصه دراسة

مستفيضة ويوازنوا تلك النصوص بنظائرها ويستخلصوا عناصر الجودة أو عوامل القبح ، ثم يعمدون أخيراً إلى بسط آرائهم فى كتب مدونة وآثار محفوظة لا يزال يعتدّ بها الباحثون إلى اليوم ويعرفون منها آراءهم واتجاهاتهم فى نقد الأدب .

كانت مجالس الخلفاء خير مظهر من مظاهر احتفاظهم بخصائص عروبتهم ، وأهم تلك الخصائص حبهم الشعر وولوعهم بصنوف البيان ، ودرايتهم بتذوقه وقدرتهم على نقده وتحسس جوانب الجمال وتعرفهم إلى أسباب ضعفه ورداءته بفطرتهم السليمة وحسهم المرهف ، وأنبههم فى ذلك وأجدرهم بالتنويه عبدالملك بن مروان الذى كان ولوعاً بتتبع الكلام قادراً على أن يضع يده على مواطن الضعف أو الخطأ فى الأشعار . ومن ذلك أنه سمر ذات ليلة وعنده كثير عزة [1] فقال له : أنشدنى بعض ما قلت فى عَزّة ، فأنشده إلى هذا البيت :

هممتُ وهمَّت ثم هابتْ وهبتُها حياءً ومثلى بالحيــاءِ حقيقُ

فقال له عبد الملك : أما والله لولا بيت أنشدتنيه قبل هذا لحرمتُك جائزتك ! قال : ولم يا أمير المؤمنين ؟ قال لأنك شركتها معك فى الهيبة ، ثم استأثرت بالحياء دونها ! قال : فأى بيت عفوت به عنى يا أمير المؤمنين ؟ قال قولك :

دعونى ، لا أريد بهـا سواها دعونى هائماً فيمن يهـيم

فقد عاب عليه عبدالملك فى تلك العبارة أنه وصف نفسه بصفات لا يصف نفسه بها عاشق متيم أحرقته الصبابة ، بل إن كثيراً مدح نفسه فى هذا البيت بأكثر مما تغزل فى حبيبته ، حين وصف نفسه بالمهابة والجلال والخفر والحياء ، وإنما تلك صفات المحبوبات لا المحبين .

(١) العقد الفريد ج ٣ ص ١٣٦

ونقد عبدالملك نقد عليم بالأدب خبير بأحوال النفوس قادر على التعمق فى فهم الشعر وتذوقه ، ورأيه فى هذا النقد يوافق آراء المتأخرين من الشعراء والأدباء والنقاد كأبى تمام وأبى هلال وقدامة الذى يرى أن النسيب الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وبما كان فيه من التصابى والرقة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضادّ التحافظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة (١) .

واجتمع فى مجلس عبدالملك جرير والفرزدق ، فقال الفرزدق : النوار بنت مجاشع طالق ثلاثا إن لم أقل بيتاً لا يستطيع ابن المراغة أن ينقضه أبداً ، ولا يجد فى الزيادة عليه مذهباً . فقال عبدالملك : ماهو؟ قال:

فإنى أنا الموت الذى هو واقع ... بنفسك فانظر كيف أنت مزاولُهْ
وما أحد يا بْنَ الأتان بوائلٍ ... من الموت، إن الموت لا شك نائلُهْ

فأطرق جرير قليلا ثم قال : أم حزرة طالق منه ثلاثاً إن لم أكن نقضته وزدت عليه ! فقال عبدالملك : هاتِ ! فلقد طلق أحدكما لا محالة . فأنشد :

أنا البدر يغشى نور عينيك فالتمسْ ... بكفَّيك يا بْنَ القين هل أنت نائلُهْ
أنا الدهر يفنى الموت ، والدهر خالد ... فجئنى بمثل الدهر شيئاً يطاولُهْ

فقال عبدالملك : فضلك والله يا أبا فراس وطلق عليك .

ومثل هذا ما يروى أنه اجتمع فى مجلسه جرير والفرزدق والأخطل ، فأحضر كيساً فيه خمسمائة دينار وقال لهم : ليقل كل منكم بيتاً فى مدح نفسه ، فأيكم غلب فله الكيس . فبدر الفرزدق فقال :

---

(١) نقد الشعر ١٢٣ — ١٢٤

أنا القطرانُ والشعراء جرْبَى وفى القطران للجربى شفاءُ

فقال الأخطل :

فإن تك زِقّ زاملةٍ فإنى أنا الطاعونُ ليس له دواءُ

فقال جرير :

أنا الموتُ الذى آتى عليكم فليس لهارب منى نَجَـاءُ

فقال عبدالملك . خذ الكيس ، فلعمرى إن الموت يأتى على كل شىءُ !

وأنشده أحد الرواة بيت الأعشى :

أتانى يؤامرنى فى الصّبُو ح ليلا ، فقلت له : غادِها

فقال عبدالملك : أساء ، ألا قال هاتها ؟!

ولا نريد أن نستطرد فى الاحتجاج على ألمعية عبدالملك وسائر خلفاء بنى أمية وعلى بصيرتهم بالأدب إلى أكثر من ذلك ، فإن كتب الأدب تفيض بكثير من أمثال تلك الأخبار ، ولو أردنا الاستقصاء لخرجنا عما نحن بصدده وعن منهجنا الذى يجتزىءُ بتسجيل اللمحات الدالة ، ولا سيما فى هذا العصر الزاخر بالنقد ومجالسه ، ولكن حسبنا أن نقرر هنا أن مجالس الخلفاء كانت نواة لمجالس أخرى ذكر فيها الأدب ونقد فيها الشعر ، وتلك مجالس الوجوه والكبراء ، التى يبدو منها أن العناية بالشعر والكلف بنقده أصبح ظاهرة عامة فى هذه الأوساط العربية ، وفى تلك النفوس المشبعة بحب لغتها الهائمة بشعرها وفنها ، فمن ذلك أن سكينة بنت الحسين كانت أديبة ظريفة تقعد للرجال ويغشى ناديها الشعراء ، فقالت يوماً لكثير عزة: أأنت القائل:

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمجّ الندى جثجاثها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهناً وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

أى زنجية منتنة تتبخر بالمندل الرطب إلا طاب ريحها ؟! ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم ترياني كلما جئتُ طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيّبِ

— ٩ —

ولم تكن تلك المجالس التى تبرز فيها محاسن الشعر وعيوبه وقفاً على قصور الخلفاء ودور الكبراء ، بل إنها اتخذت مظهراً عاماً فى سائر الجماعات التى كانت تفعل فى مجتمعاتها ما يفعل الخلفاء والكبراء فى قصورهم ودورهم . وكان بين بعض الشعراء تواد وتعاطف فقد جمعتهم صلة الشعر ، وألف بينهم ما كان فيهم من اختلاف المنزع والاتجاه ، ولم تعصف بهم ريح التنافس والتحاسد ، فكانت لهم مجالس لهوهم وسمرهم ، ومن الطبيعى أن مادة السمر كانت الشعر ومطارحته والنظر فى محاسنه ودراسة عيوبه .

قدم عمر بن أبى ربيعة المدينة فأقبل إليه الأحوص ونصيب فجعلوا يتحدثون ثم سألهما عمر عن كثير عزة فقالا : هو ههنا قريب ، فقاموا نحوه فألفوه جالساً فى خيمة له ، فتحدثوا ملياً وأفاضوا فى ذكر الشعراء . فأقبل كثير على عمر فقال له : إنك لشاعر لولا أنك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك ، أخبرنى يا هذا عن قولك :

ثم اسبطرّتْ تشتد فى أثرى تسأل أهل الطواف عن عمر

أتراك لو وصفت بهذا هرة أهلك ألم تكن قد قبحت وأسأت وقلت الهُجر ؟ إنما توصف الحرة بالحياء والإباء والبخل والامتناع ، ألا قلت كما قال هذا يعنى الأحوص :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم ما دُرْتُ حيث أدورُ
وما كنتُ زَوّاراً ولكن ذا الهوى وإن لم يُزر لا بد أن سيزورُ
لقد منعتْ معروفها أم جعفر وإنى إلى معروفها لفقيرُ

فانكسرت نخوة عمر بن أبي ربيعة ، ودخلت الأحوص أبهة وعرفت الخيلاء فيه ، فلما استبان كثير ذلك فيه قال : أبطل آخرُك أولك ، أخبرنى عن قولك :

فإن تصلى أصلك وإن تبينى   بهجر بعـــد وصلكِ لا أبالى

أما والله لو كنت حراً لباليت ولو كسر أنفك ، ألا قلتَ كما قال هذا الأسود ، وأشار إلى نصيب :

بزينب ألمْ قبل أن يرحل الركبُ   وقل إن تملينا فما ملَّكِ القلبُ

فانكسر الأحوص ودخلت نصيبا زهوة ، فلما نظر أن الكبرياء قد دخلته التفت إليه وقال : وأنت يا بن السوداء أخبرنى عن قولك :

أهيم بدَعْدٍ ما حييتُ فإن أمتْ   فواكبدى من ذا يهيم بها بعدى ؟

أهمّكَ ـ ويحك ـ من يهيم بها بعدك ؟ فلما أمسك كثير أقبل عليه عمر فقال له : قد أنصتنا لك فاسمع ، أخبرنى عن تخيرك لنفسك وتخيرك لمن تحب حيث تقول :

ألا ليتنا يا عزُّ من غير ريبة   بعيران نرعى فى الخلاء ونعزبُ
كلانا به عرٌّ فمن يرنا يقلْ   على حسنها جرباء تعدى وأجربُ
إذا ما وردنا منهلا صاح أهله   علينا فما ننفك نُرمىَ ونُضرَبُ
وددتُ ،وبيتِ الله ، أنك بكرةٌ   هجانٌ وأنى مُصعب ثم نهربُ
نكون بعيرى ذى غنى فيضيعنا   فلا هو يرعانا ولا نحن نُطلبُ

فقد تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمى والطرد والمسخ ، فأىّ مكروه لم تمنّ لها ولنفسك ؟ لقد أصابها منك قول القائل «معاداة عاقل خير من مودة أحمق» ، فجعل يختلج جسده كله ؛ وقام القوم يضحكون .

ومن هذا نرى أن تلك المجالس الأدبية كما خلفت تراثاً ضخما من الأدب والشعر ، خلفت كذلك ثروة كبيرة فى النقد ، ولذلك كان هذا الدور جديراً بالتسجيل والدراسة ، ليحتل منزلته فى تاريخ حياة النقد الأدبى عند العرب، وذلك الدور هو الحلقة المفقودة بين آراء القدامى من العرب الذين عرفنا كنه آرائهم ، وآراء العلمـــاء المتخصصين فى دراسة الأدب ونقده ، وبغير الوقوف على تلك الحلقة المفقودة يكون فى حياة النقد فراغ كبير تأباه طبائع الأشياء وظواهر الحياة المادية والعقلية ، وتكون الطفرة التى لا يسلم بها العلم ولا يرضاها العلماء .

— ١٠ —

ويلاحظ أن الآراء التى سقناها فيما سلف كانت الروح العربية والفطرة السليمة والتذوق للشعر هو الذى أملاها ، فإلى هذا الوقت الذى أبديت فيه أمثال تلك النقدات لم تكن العقلية العربية قد طعمت بآثار عقليات أخرى ولم يكن قد طرأ عليها بعد عامل أجنبى غريب عنها من صنوف المعرفة والتفكير ، فلم يكن هنا لك تبحر فى علم من العلوم ، اللهم إلا الإسلام بتعاليمه وتوجيهاته ، ولم يوجد المتخصصون من العلماء إلا فى النواحى التى تتصل بفقه الإسلام وتأويل الكتاب ورواية الحديث ومغازى رسول الله ومعرفة أيام العرب وأخبارها وأنسابها .

ولا يخفى على الرغم من ذلك ما فى هذه الأحكام من الوجاهة والصدق مع أن مبعثها التذوق الطبيعى والإحساس بما حوى الفن الشعرى من عناصر الجمال . ومن الجدير بالملاحظة أيضا أن أكثر ما وقفنا عليه إلى ذلك الحين لم يتناول إلا ناحية المعانى كما وجدنا فى الفترة الأولى الإسلام ، كما تناول شيئاً من نقد الخيال كنقد عمر بن أبى ربيعة كثيراً فى أمانيه وفى تشبيهاته وخياله . ولكنه لم يعرض إلا قليلا لنقد ألفاظ الشعر وأساليبه، وقد يكون ذلك لأن

اللغة لم توضع لها معالم ثابتة فى هذا الأوان ، وإنما كانت اللغة تراثاً مشتركا معروفاً للعامة والخاصة ، وكان أكثر الشعر المروى أو المنشد لا يتجاوز ماهو معروف مألوف .

— ١١ —

فى عصر بنى أمية اتسعت رقعة المملكة الإسلامية ، وأقبل كثير من الموالى وأبناء الأمم على لغة العرب يفيدونها بالتعلم والدراسة بعد أن كانت فى أصحابها طبعاً وسليقة ، فبذل هؤلاء فى تحصيل اللغة وضبطها ومعرفة شاردها وواردها وأدبها وأشعارها وأخبارها وأيامها جهداً كبيراً ، وكان منهم المتخصصون فى فروع الثقافة العربية الذين اشتهروا باسم الرواة واللغويين والنحاة الذين تتبعوا العرب فى كلامهم فضبطوا ألفاظهم وعرفوا مدلولاتها وحركاتها ووضعوا مصطلحاتها والأسس الأولى لعلومها التى نمت بعد وازدهرت فى دولة بنى العباس .

وكان هذا الذى وقفوا عليه ووعوه أول صنوف المعرفة العربية ، وأول نواة فى علومها ، وبالتالى كان أول أساس من أسس النقد الأدبى ، فقد كانت لهم ملاحظات على الشعراء ، فأحصوا هفواتهم فى استعمال الألفاظ وضبطها واختيارهم إياها دون غيرها ، ونبهوهم على مخالفاتهم لنهج العرب فى كلامها ، وكان إمامهم ومقياسهم فى تلك النقدات ما عرفوه وتعلموه من استعمالات العرب للألفاظ وإعرابها . وللمرة الأولى نجد نقداً لغويّاً ونقداً نحويّاً ونقداً عروضيّاً وتلك هى النواحى التى حذقتها الطبقة الأولى من العلماء الأولين وفى طليعتهم يحيى بن يعمر وعيسى بن عمر وعبد الله بن أبى إسحق الحضرمى وأبو عمرو بن العلاء الذين كانوا بين مسلم للعرب وطاعن عليهم ، فعيسى بن عمرو يرى أنّ النابغة أساء فى قوله :

فبتّ كأنى ساورتنى ضئيلة   من الرّقش فى أنيابها السم ناقع

ويقول موضعه (ناقعا) . قال : وكان يختار السم والشهد وهى علوية [1]
وكان عبد الله بن أبى إسحق الحضرمى يرد كثيراً على الفرزدق ويكلمه فى شعره ، وقد سمعه ينشد :

إليك أمير المؤمنين رمتْ بنا همومُ المنى والهَوْجَلُ المتعَسِّفُ
وعضّ زمانٍ يابن مروان لم يَدعْ من المال إلا مسحتاً أو مجلّفُ

فقال له ابن أبى إسحق : على أى شىء ترفع (أو مجلّفُ) فقال على ما يسوؤك وينوؤك [2] .

وكان يقول : علىَّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا !

وأنكر عليه ابن أبى إسحق قوله :

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصبٍ من نديف القطن منثورِ
على عمائمنا تلقِى وأرحلُنا على زواحفَ تُزْجَى مخّها ريرُ

برفع « رير » فقال له ابن أبى إسحق ألا قلت : على زواحفَ نزجيها محاسيرِ [3] ؟ ! فغضب الفرزدق وقال :

فلو كانَ عبدُ الله مولىً هجوتُه ولكنّ عبدَ الله مولى مواليا

فقال له ابن أبى اسحق : ولقد لحنت أيضاً فى قولك : مولى مواليا ، وكان ينبغى أن تقول : مولى موالٍ !

وقرأ الناصمى على أبى عمرو بن العلاء شعر النابغة الذبيانى فلما بلغ قوله فى صف الناقة :

---

(١) الوشح ٤١
(٢) نزهة الألباء ٢٥ . والمسحت الهالك ، والمجلف الذى بقيت منه بقية .
(٣) الحاصب : الريح الشديدة تثير الحصباء (الحصى) ، الرير والرار المخ الرقيق ، حسر البعير أعيا فهو حسير ومحسور .

مقذوفة بدخيس النحض بازلها

له صريفٌ صريفَ العقو بالمسَدِ (١)

قال له عمرو : ماأضر عليه فى ناقته ماوصف . فقال له : وكيف؟ قال : لأن صريف الفحول من النشاط وصريف الإناث من الإعياء والضجر . كذا تكلمت العرب . فرآه يسكوتة مستزيداً ، فقال : ألم تسمح قول ربيعة ابن مقروم الضبى :

كنازُ البضيع جُماليَّة … إذا مابغمن تراها كتوماً (٢)

تلك أمثلة قليلة مما أثر من نقد العلماء بعد جهودهم التى بذلوها فى الاستقراء والتقصى والاستنباط ، وهى كما ترى نقدات تمس الأدب فى عناصره الأصلية ، وتتناول الوزن والشكل والأسلوب ، فالنقد النحوى ظاهر فى كلمة عيسى بن عمر فى النابغة الذى رفع (ناقع) مع أن موضعها فى رأيه نصب على الحال ، وفى نقد ابن أبى إسحق الحضرمى الفرزدق فى رفعه (مجلف) مع عطفها على المنصوب (مسحتا) وفى إثباته الياء فى المنقوص (مواليا) مع أنها فى موضع جر بالإضافة والمنقوص تحذف ياؤه فى الرفع وفى الجر . والنقد العروضى باد فى نقده الفرزدق بالإقواء فقد أورد رويًّا مرفوعاً فى قصيدة رويها مجرور ، وحاول العالم الناقد أن يصلح هذا العيب باقتراحه روياً مجروراً ليجرى على سنن الشعراء ، فغضب الشاعر وهجاه . وعاب رؤبة بن العجاج أباه بالسناد فقد أسس بيتاً ولم يؤسس آخر فى قوله :

---

(١) المقذوفة المرمية ، والدخيس اللحم والدخس امتلاء العظم من اللحم ، والنحض اللحم ، والبازل المسن ، والصريف الصياح من النشاط والفرح ، والعقو ما يضم البكرة إذا كان من خشب فإن كان حديداً فهو خطاف ، والمسد الحبل.

(٢) ناقة كناز كثيرة اللحم صلبة ، والبضيع اللحم .

* يادار سلمى يا اسلمى ثم اسلمى *

ثم قوله : * بسمسم أو عن يمين سمسم *

ثم قوله . * تخندف هامة هـــذا العالم *

أما النقد اللغوى الذى يهدف إلى تصحيح الألفاظ والتدقيق فى استعمالها فيما وضعت له فيظهر فى نقد أبى عمرو بيت النابغة فى وصف الناقة فقد عرف أبو عمرو من استقراء كلام للعرب أن صياح الفحول يكون من نشاطها وصريف الإناث يكون من إعيائها وأن الشاعر انفرد من بين العرب بعكس هذا الاستعمال ، وأبو عمرو فى هذا يتحرى الدقة ويستشهد بأقوال فحول الجاهليين التى تؤيده فيما ذهب إليه ، ولا يدّعى أن هذا رأيه يفرضه على الشاعر بل يؤكده بتلك العبارة «كذا تكلمت العرب» التى تدل على الاتباع وتنفى عن عمله مظنة الابتداع .

— ١٢ —

ومثل هذه النقدات التى أثرت عن الطبقة الأولى من علماء الصدر الأول وإن حسبت فى الموضوعية إلا أنها موضوعية جزئية ، ومردّ ذلك أن الناقد من هؤلاء العلماء كان يبحث فى شعر الشاعر عن الهنات التى يعرفها ، ويحاول أن يصحّحها بما حذق فى الناحية التى تمكن منها ، ولا يعنيه بعد ذلك شىء من البحث فى جو القصيدة وما اشتملت عليه من المعانى ، والحكم عليها وعلى خيال الشاعر بالجدة والابتكار أو الاحتذاء والتقليد أو الإشادة بالنواحى أو بالفنون التى اختص الشاعر وتميز بالتجويد فيها .

ليس ناقد الأدب رجلا نحوياً ، ولا علماً من أعلام اللغة ، ولا عالماً بالصرف والعروض ، ولا راوية المأثور من الأدب والأخبار والأنساب ولكنه فى الواقع كل أولئك الرجال ، وثقافته تمثل كل تلك الاتجاهات لأنها مادته التى يعتمد عليها فى إصدار حكم صالح مستوعب ، ولابد أن

يكون إلى تحصيله تلك الألوان واسع المعرفة ، ذا عقل وبصيرة ، يستطيع أن يوازن بين قول وقول ، وأن يحس بذوقه ونافذ بصره ما احتوى النص الأدبي من عناصر الجمال . وعلى الجملة فإن تلك المعارف العامة لازمة للناقد ، وألزم منها (شيء ليس فى الكتب) هو الذوق المرهف والقلب الحساس والملكة الناضجة التى تستطيع أن تحكم على الفن بمنابعه الأساسية وهى الذوق والإحساس والشعور .

على أن نشاط أولئك المتقدمين من العلماء لم يقف عند تلك النظرات الموضوعية ، بل كانت لهم آراؤهم فى الحكم على الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض بمجموع الشعر كله أو بقصيدة واحدة أو غرض من الأغراض التى برعوا فيها أو ببيت واحد نال استحسانهم فأنساهم ماقبله وما بعده ، وقد يكون فيما سبقه ماهو أبدع منه ، وقد يكون وراءه مايشين القصيدة ولا يرفع صاحبها ، والذى كان يخفف مئونتهم فى تلك الآراء أنهم لم يحملوا أنفسهم مشقة التأمل والفحص الكامل المستوعب والدراسة المستفيضة التى ترفع تلك الآراء إلى درجة الرأى العلمى ، ولهـــذا فإن نقداتهم تعد فى النقد الفطرى وليس لها فى حساب النقد أثر كبير ، وإنما تحسب فى عداد الهوى الخاص ، مادام أصحابها لم يحاولوا أن يؤيدوها بما يسمو بها إلى درجة المعرفة التى تتقبلها عقول الناس ولا تنفر منها أذواقهم .

وهم فى هذا لا يفضلون غيرهم من الذين سبق ذكرهم فى الجاهلية وفى صدر الإسلام وفى الفترة التى عاشوا فيها . فأبو عمرو بن العلاء كان يقدم الأعشى ويقول : مثله مثل البازى يضرب كبير الطير وصغيره ، ويقول نظيره فى الإسلام جرير ، ونظير النابغة الأخطل ، ونظير زهير الفرزدق [1] .

---

(١) طبقات الشعراء ٣٠

وكان يرى أن عدىّ بن زيد فى الشعراء مثل سهيل فى الكواكب يعارضها ولا يجرى مجراها ، ويعيب ألفاظه بأنها ليست نجدية [1] .

وذكر يونس بن حبيب أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس ابن حجر ، وأن أهل الكوفة يقدمون الأعشى ، وأن أهل الحجاز يقدمون زهيرا والنابغة ، وأخبر أن ابن أبى إسحق كان يقول : أشعر الجاهلية مرقَّش ، وأشعر أهل الإسلام كثّير [2] ، ولم يقبل منه هذا القول ولم يشع .

هذا التعارض فى الآراء هو الذى يغضّ من شأنها ، ومنشؤه أنهم كانوا يجنحون إلى التيسير على أنفسهم فيرمون القول على علاته ، فكان لكل واحد قول ، ولذلك كثرت الأقوال وتعددت الآراء وبدا فيها هذا التعارض الواضح والتناقض الذى أزرى بها وبقائليها .

— ١٣ —

ومع هذا فقد نجد إلى جانب تلك الآراء العارضة بعض أحكام لها قيمتها ولها اعتبارها فى موازين النقد ، وذلك لأن أصحابها لم يكتفوا بالرأى الفطير يرسلونه فى غير مبالاة ، بل جنحوا إلى ذكر الأسباب التى رفعت بعض الشعراء فى نظرهم ، ومهما يبد من الاختلاف فى وجهات النظر فإن هذا الاختلاف لا يغض من قيمتها ، وقد يكون من المستحيل أن نتوقع الإجماع على رأى ولا سيما فى النظر إلى الفنون . من ذلك ما أورد ابن سلام أن من قدم امرأ القيس احتج له فقال : ليس أنه قال مالم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء ، منها استيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، ولأنه شبه النساء بالبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصى وقيد الأوابد . وأجاد فى التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى ، وكان أحسن طبقته تشبيها ،

---

(١) الوشح ٧٣ (٢) طبقات الشعراء ٢٦ — ٢٧

وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرمة . وقال من احتجّ للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتاً ، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف ، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي والمتكلم مطلق يتخير الكلام ، وإنما نبغ النابغة بالشعر بعد ما احتنك . وهلك قبل أن يهتر .

وإذا ذكرنا الخلفاء والعلماء فلا مناص من الإشارة إلى أن الشعراء أنفسهم في هذا العصر كانت لهم آراؤهم في الشعر والشعراء ، فقد سئل لبيد — وقد عاش إلى عصر بني أمية ومات في خلافة معاوية — عن أشعر الشعراء ، فقال : الملك الضليل «يعني امرأ القيس» ثم ابن العشرين «يعني طرفة ابن العبد» ثم الشيخ أبو عقيل «يعني نفسه» . وسئل جرير عن أشعر الجاهليين فقال زهير ، أما الإسلاميون فالفرزدق نبعة الشعر ، والأخطل يجيد مدح الملوك ويصيب صفة الخمر ، فيقول له السائل : فما تركت لنفسك ؟ فيقول له : دعني فإني نحرت الشعر نحراً . ويرى الفرزدق أنه وجريرا يغترفان من بحر واحد ، ولكن تضطرب دلاء جرير عند طول النهر . . . إلى أمثال تلك الأحكام المقتضبة التي لا تفضل نظائرها من أحكام الخلفاء والعلماء . ولكن لهم إلى جانب ذلك أحكاما فنية بالغة الروعة ، لأنها تدل على الفهم العميق ومعرفة الأسباب الحقيقية للنبوغ وذيوع الصيت ، والتنبه إلى أثر البيئة في الشعر ، واختلاف الذوق في بيئة عن الأخرى ، فللبادية ألفاظها وأخيلتها التي تعجب أهل الصحراء ، ولكنها لا تثير سكان الحواضر . كان ذو الرمّة ينشد يوما في سوق الإبل شعره الذي يقول فيه «عذّبتهنّ صيدحُ» ، وصيدح ناقته ، فجاء الفرزدق فوقف عليه ، فقال له : كيف ترى ما تسمع يا أبا فراس؟ قال: ما أحسن ما تقول ! فقال : فمالي لا أذكر مع الفحول ؟ قال : قصّر بك عن

غاياتهم بكاؤك فى الدمن وصفتك للأبعار والعطن ، وأنشأ يقول :

ودوِّيَّةٍ لو ذو الرُّميم يرومها بصيدحَ أو دى ذو الرميم وصيدح
قطعتُ إلى معروفها منكراتها إذا خب آل الأمعز المتوضحُ (١)

— ١٤ —

وفطنوا أيضاً إلى وجوب الوحدة فى القصيدة وألا يكون بين أبياتها هوّة بل يجب أن يكون الانتقال من بيت إلى بيت طبيعيا ، وشبهوا الأبيات فى توالبها بالإخوة المتشابهين يجيء بعضهم فى أثر بعض ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنى أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه . وقال عبدالله بن سالم لرؤبة (٢) : مُتْ يا أبا الجحاف إذا شئت ! فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعراً له أعجبنى ، قال رؤبة : نعم ، ولكن ليس لشعره قِران . يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه .

نعم فطن الشعراء والنقاد إلى تلك الأمور التى هى من صميم النقد ، كما فطنوا إلى كثير من خصائص الشعر الجيد ، فطنوا إلى روعة النغم ، ورقة الشعور ، وجودة المعانى ، وعرفوا بطبعهم ما هو حسن من عناصر الشعر وماهو ردىء . ولو جاز لنا أن نذكر ما يقوله المعاصرون من أن الشعر وزن ومعنى وإحساس وخيال ، لقلنا أن العرب عرفوا فيه كل تلك العناصر ، وعرفوا بعد مميزاتها عرفوا أن من الصياغة ما هو سهل ، وما هو جزل ، وما هو عذب سائغ ، وما يشوبه شيء من الحشو ، وعرفوا أن من

(١) الشعراء والشعراء ج ١ ص ٥٠٧ . خب أسرع ، والآل السراب ، والأمعز الأرض الغليظة الحزنة ذات الحجارة ، والمتوضح الأبيض من الوضح وهو الضوء والبياض .

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٦ .

المعانى ما هو صحيح مستقيم وما فيه زيغ وانحراف ، وفرقوا بين إحساس وإحساس ، فأما الخيال فقد فطنوا إليه وإن لم يسموه . وهذا ذو الرمة يزهو بأنه يحسن التشبيه ، وهذا الفرزدق يسجد سجدة الشعر لبيت لبيد ، والتشبيه من المعانى ، وهو كذلك من ضروب الخيال [1] .

* * *

والخلاصة أن حياة النقد الأدبى فى هذا العصر وأعنى به ما يشمل عهد النبى صلى الله عليه وسلم وعهد خلفائه الراشدين وأيام دولة بنى أمية يمكن إجمالها فيما يأتى :

١ — أن النقد فى الصدر الأول قد طبع بطابع دينى يتمثل فى تصفية العقيدة ورعاية الأخلاق الإسلامية ، وكان هذا الطابع أول مقياس عرف لقياس الأدب العربى ونقده ، وأن هذا المقياس ظل مرعيا فى البيئات التى أظلها سلطان هذا الدين ، ولم يهن إلا فى البيئات والأزمان التى وهن فيها سلطان الدين ، وضعف الوازع الدينى والخلقى .

٢ — وأن هذا النقد قد تناول ركنين مهمين من أركان النقد الأدبى هما المعانى التى اصطبغت بالصبغة الإسلامية أو أريد لها ذلك ، ثم الألفاظ والأساليب التى استجيد منها ما كان سمحاً مطبوعاً ، واستكره ما كان منها متكلفاً ، أو كان غريباً حوشياً .

٣ — وأن مجالس الخلفاء والوجوه فى عصر بنى أمية قد ازدانت بالأدب ونقده وأن تلك المجالس خلّفت تراثاً كبيراً من الأدب والنقد ، وكانت سبباً فى تنبه ملكات النقد فى بيئات العلم والأدب ، كما كانت سبباً من أسباب التنافس بين الشعراء .

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٤١

٤ — أن الطبقة الأولى من الرواة والنحاة واللغويين نشأت فى هذا العصر، وكان لهؤلاء العلماء فضل كبير فى صيانة اللغة وحياطتها من عوامل الضعف والتفكك بسعة نفوذ الدولة وانتشار الإسلام فى أمم لا تعرف العربيّة، فكان لأولئك العلماء فضل مزدوج فقد جمعوا اللغة وأدبها وتاريخها ووضعوا قواعد نحوها وصرفها، ثم قدموا لتلك الجماهير المستعربة ثمرة جهودهم ليفيدوا منها فى فهم الدين والقرآن من غير عنت أو كبير عناء.

٥ — أن نشأة هذه العلوم فى اللسان العربى كانت عاملا فى اتساع مجال النقد الأدبى، فأضيفت مقاييس جديدة إلى مقاييسه فى الشكل والوزن والأسلوب. وتلك المقاييس يراد بها احتذاء العرب فى سنن كلامها. أو بعبارة أخرى كان نقدهم للشعراء الذين عاصروهم أو سبقوهم تطبيقاً على ما عرفوا من نهج العرب فى تعبيرهم.

٦ — أن النقد فى ذلك العصر كان يغلب عليه الرأى الذاتى والميل إلى التعميم فى الأحكام مع قليل من الموضوعية الجزئية عند العلماء. أما الشعراء فكانت لهم فى ميدان النقد جولات فنية موفقة، ولفتات تمس جوهر الفن الأدبى وتتناول أهم أركانه.

* * *

وأيا ما كان القول عن النقد فى هذا العصر فإنه من غير شك قد نشط نشاطاً ملحوظاً، وخطا خطوات واسعة نحو الموضوعية، ومحاولة إبراز الأحكام الأدبية فى صورة تقتنع بها العقول، وترتضيها الأذواق، بالعمل على ذكر الأسباب والعلل التى بنيت عليها تلك الأحكام، وبالنظرة الممعنة المستوعبة فى آثار الشعراء وإحصاء محاسنهم ومساويهم، أو فى مجموع أشعار واحد أو أكثر من مبرزيهم.

وبعبارة أخرى يمكن أن يقال إنه بانتهاء العصر الأموى تنتهى الأدوار الأولى للنقد . تلك الأدوار التى يمكن أن توصف إلى حد ما بأنها بدائية ، وهى أدوار النشوء والارتقاء ، لتأتى بعد تلك المرحلة مرحلة أخرى هى مرحلة التعمق فى فهم الأدب ، وتنظيم القول فيه تنظيما علمياً ، وحينئذ يكون من المستطاع استنباط المقاييس النقدية التى ارتضاها النقاد ، ودونوها فى مؤلفاتهم . وسيطالعنا العصر العباسى وسنرى النقد فيه يختط لنفسه منهجاً واضحاً ، بل مناهج متميزة ، ولكننا مع ذلك سنلحظ فيما نجد من آثار العصر العباسى إفادة علمائه من تلك الكلمات والنصوص النقدية التى أثرت عن العلماء والأدباء والشعراء الذين عاشوا قبل عصرهم ، وفى بيئات تخالف بيئاتهم ، وأن تلك الأقوال كانت نواة صالحة وأساساً اعتمدوا عليه فى بناء صرح النقد الأدبى .

الفصل الرابع

دور التأليف

إذا كان العصر السابق هو عصر الجد فى جمع تراث العربية ولم شتاتها ، فإن العصر العباسى هو عصر تسجيل ذلك التراث فى الكتب والمؤلفات ، فنقل إلى السطور ما كان يجرى على الألسنة وما كانت تحوى الصدور من ألوان المعرفة التى لم تقف عند ألوان الثقافة العربية ، فقد طرأت على الأذهان ثقافات أخرى منقولة عن أمم عريقة فى العلم وأساليب التفكير ، وكان لتلك الثقافات الطارئة أثر بعيد فى إرهاف ملكات العرب وتوجيهها نحو التعمق فى البحث فى كل أمر من أمورها سواء كان هذا مما يمس عقيدتها أو يتصل بحياتها المادية أو المعنوية . وسرت تلك الروح إلى الأدب وإلى نقده ، فانفسح مجال النقد وتشعبت مباحثه وتنوعت اتجاهات النقاد . وبعد أن كان الشعر أظهر ألوان الأدب برزت فنون الأدب الأخرى كالكتابة والخطابة ، وبعد أن كان النقد لا يتناول إلا الشعر أصبح يتناول فنون الأدب الأخرى .

وقد احتفظ الخلفاء ولا سيما فى الصدر الأول من العصر العباسى بأعظم خصائص العروبة ، وهى حب الشعر وتقدير غرر الكلام ، والقدرة على تمييز جيده من رديئه ونقد ألفاظه ومعانيه بحاستهم الفنية وأذواقهم المرهفة ، وبقيت لهم مع ذلك أريحيتهم وسخاؤهم ، فأطلقوا أيديهم بالعطاء للشعراء ، كما كان يفعل بنو أمية ، وكان لهذا البذل أبعد الأثر فى رواج الشعر ونقده والتصرف فى فنونه . ويمكن إحصاء مظاهر نشاط النقد واتجاهاته فيما يأتى :

— ١ —

اتسعت دائرة النقد فى أوساط العلماء باتساع دائرة الثقافة

وتدوين العلوم المختلفة ، وترجمة بعض الآثار الأجنبية ، فتنوعت مذاهبه وشمل كل ألوان الفن الأدبى ، ونفذ إلى كل جهاته :

(ا) فنقدوا الألفاظ وصنّفوها وذكروا منها ماينقاس وما لا ينقاس ، ومن أمثلة ذلك أن الأخفش كان يطعن على بشار فى قوله :

والآن أقصر عن سميّة باطلى وأشار بالوَجَلَى علىَّ مشيرُ

وفى قوله :

على الغَزَلَى منى السلامُ فربّما لهوتُ بها فى ظل مخضرّة زهر

وقال : لم يسمع من الوجل والغزل « فَعَلَى » ، وإنما قاسهما بشار ، وليس هذا مما يقاس ، وإنما يعمل فيه بالسماع . وأخذ على بن مبارك الأحمر على أبى نواس قوله « أسرعُ من قول قطاة قطًا » ، وقال : كان ينبغى أن يقول « قطا » بالتخفيف . وعابوا عليه قوله : « حتى عقدنا بأذنه شُنُفا » ، وقالوا : إنما هو « شَنْف » !

(ب) وتكلموا فى لغة الشعر ، وما يستحسن فيها وما يستكره ، فوصفوا بشاراً بأنه كان ينظم الشذرة ثم يجعل إلى جانبها بعرة ، فمن ذلك قوله :

كنت إذا زرت فتى ماجداً تشق بكفّيه الدنانيرُ

وهذا أجود كلام وأحسن معنى ، ثم أتبعه ببيت يقول فيه :

« وبعض الجود خنزير »

وعجب أحد العلماء لأن أبا العتاهية مقدم بين الشعراء مع قوله :

« رويدك يا إنسان لا أنت تقفز »

ورأى أن كلمة « تقفز » لم تخرج من فم شاعر محسن قط . وعدوا من سفساف شعر أبى العتاهية قوله فى عتبة :

ولّهنى حبُّها وصيّرنى مثل جُحا شهرةً ومشْخَلبهْ

وعابوا على كلثوم بن عمرو العتابي قوله من قصيدة فى مدح الرشيد :

ماذا عسى مادح يثنى عليك وقد ناداك فى الوحى تقديس وتسطيرُ
فُتَّ الممادح إلا أن ألسننا مستنطقات بما تخفى الضمايرُ

فقال « الممادح » والمدائح أحسن منها وأخف على السمع وأشبه بألفاظ الحذاق والمطبوعين ، وقال « مستنطقات » ونواطق أحسن وأطبع ، ثم قال « الضمايير » فختم البيت منها بأثقل لفظة لو وقعت فى البحر لكدرته ، وهى صحيحة ، ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة . وما شيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع .

(حـ) وأحصوا على الشعراء أخطاءهم فى النحو والإعراب ، ومن ذلك تخطئتهم أبا نواس فى قوله لمحمد الأمين :

يا خير مَنْ كان ومَن يكونُ إلا النبيُّ الطاهرُ الميمونُ

وقالوا إن حق الكلام النصب « إلا النبيَّ الطاهرَ الميمونا » . وكذلك فى قوله :

كمن الشنآنُ فيه لنا ككُمون النار فى حجرِهْ

وإنما كان ينبغى أن يقول : « ككمون النار فى حجرها » .

(ء) وبعد أن وضع الخليل بن أحمد علم العروض اتسع مجال النقد العروضى ، وتنبه العلماء إلى ما وقع فيه الشعراء من إخلال فى الوزن والقوافى وأحصوا ضرورات الشعر بعد أن كانت معرفة ذلك طبعاً وسليقة عند السابقين . فالمبرد يرى أن أبا العتاهية كان مع اقتداره فى قول الشعر وسهولته عليه يكثر عثاره ، وتصاب سقطاته ، وكان يلحن فى شعره ويركب جميع الأعاريض ، وكثيراً ما يركب ما لا يخرج من العروض إذا كان مستقيما فى الهاجس . فما أخطأ فيه قوله :

ولربما سئل البخيل الشيء لا يسوى فتيلا

لأن الصواب لا يساوى ، لأنه من ساواه يساويه ، وقوله :

والله ربّ منىً والراقصات بها لأشكرن يزيداً حيثما كنتُ

ما زلت من ريب دهرى خائفاً وجلا . فقد كفانى بعد الله ما خفتُ

ما قلتُ فى فضله شيئاً لأمدحَه إلا وفضل يزيد فوق ما قلتُ

وقال صرف « يزيد » فى موضعين لو لم يصرفه فيهما لاستقام الشعر بزحاف قبيح . وقال : كان أبو نواس لحانة فمن ذلك قوله :

فما ضرّها ألا تكون لجَرْول ولا المزنى كعب ولا لزياد

لحن فى تخفيفه ياء النسب فى قوله « المزنى » فى حشو الشعر ، وإنما يجوز هذا ونحوه فى القوافى .

(هـ) أما المعانى فكانت لا تزال هناك بقية تنتصر للدين وللأخلاق برغم ما ساد فى هذا العصر من الخلاعة والمجون وفشو الزندقة والإلحاد فى بعض المجتمعات ، فأنحوا باللائمة على الشعراء الذين جاوزوا حدود الدين ، وأسرفوا فى مدح البشر فجعلوهم آلهة ، وغالوا فى الرؤساء حتى عدوهم أنبياء ، فأبو نواس حين يقول فى مدح الأمين :

تنازع الأحمدان الشبة فاشتبها خلْقاً وخُلْقاً كما قد الشراكانِ

اثنان لا فصْــــل للمعقول بينهما معناهما واحد والعِـــدة اثنانِ

يقول قولا عظيما لا يتكلم بمثله مسلم . وعابوا عليه قوله :

يا أحمد المرتجى فى كل نائبة قم سيّدى نعْصِ جبار السموات

قالوا : هذه أعظم جرأة وأقبح مجاهرة وأشد تبغض إلى العزيز الجبار عز وجلّ أن يقول « نعص جبار السموات » ، فذكر المعصية مع ذكر الجبار وأنه إياه يقصد بالعصيان .

ونظروا فى صميم الفن الشعرى فوصفوا الخيال والاستعارة والكناية ، ونقدوا تلك الضروب إذا كان فيها بعد يسلم إلى التعقيد ، قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى : ينبغى للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة ، والحكايات الغَلقة ، والإيماء المشكل ، ويتعمد ما خالف ذلك ، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها ، ومن الاستعارات ما يليق بالمعانى التى يأتى بها . ومما أنكر على أبى العتاهية قوله لما ترفق فى نسيبه بعتبة :

إنى أعوذ من التى شعفت منى الفـؤاد بآية الكرسى

وآية الكرسى يهرب منها الشياطين ، ويحترس بها من الغيلان ، كما روى عن ابن مسعود فى ذلك . وعيب عليه أيضاً قوله :

حـلاوة عيشك ممزوجة فما تأكل الشُّهـد إلا بسَم

فقد جعله مثلا لبؤس الدنيا الممازج لنعيمها ، والعبارة غير مرضية لأنه شبه بشىء لا وجود له ، وأجود من قوله لفظاً وأصح معنى قول ابن الرومى :

وهل خُلة معسولة الطعم تجتنى من البيض إلا حيث واش يكيدها
مع الواصل الواشى وهل تجتنى يد جنى النحل إلا حيث نحل يذودها

ومثله نقدهم أبا نواس فى قوله :

لما بدا ثعلب الصـدود لنا أرسلت كلب الوصال فى طلبه
جاء به والجليل يعتـله منقلبا رأسه عـلى ذنبه

وفى قوله :

بحّ صوتُ المال مما منك يدعـو ويصيحُ
ما لهـذا آخذٌ فو ق يديه أو نصيحُ ؟!

وفى قوله :

رسم الكرى بين الجفون محيل عفّى عليه بكا عليك طويلُ

وشبهوه بقول أبى العذافر العمى :

باض الهوى فى فؤادى وفــرخ التذكار

إلى غير تلك الاستعارات البعيدة والمجازات التى فقدت صلتها بالأصل الحقيقى ، وقد تنبه أولئك العلماء إلى فضل الابتكار والإبداع على التقليد والاتباع ، ففضلوا الشاعر المجدد على الشاعر المقلد، وذلك نقد يعد من أحدث وجوه النظر إلى الفن الأدبى وهو الذى يبحث فيه عن شخصية الأديب، ألهذه الشخصية كيان مستقل أم إنها سارت فى طريق غيرها حتى انقطع بها الطريق فتلاشت وفنيت ؟ ومن ذلك أن أبا حاتم السجستانى قال للأصمعىّ : أبشار أشعر أم مروان بن أبى حفصة ؟ فقال : بشار أشعرهما . قال: وكيف ذاك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقا كثر سُلاكه فلم يلحق بمن تقدمه ، وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه ، وهو أكثر فنون شعر ، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر بديعاً ، ومروان آخذ بمسالك الأوائل .

وهكذا نرى العلماء قد طوفوا بآفاق الفن الشعرى ، وتناول نقدهم كل جزئية من جزئياته فى الشكل وفى الجوهر ، وكانت جولاتهم ونظراتهم من أهم ما عنى به النقاد ذوو التآليف النقدية التى حفظها الزمن حتى وصلت إلينا .

— ٢ —

وفى ذلك العصر كثرت المصنفات التى عالجت فنون الكلام لجمع كلام السابقين والمعاصرين ونتاجهم فى كتب الأدب ومختارات الشعر ودواوين الشعراء ، وكما دونت تلك الآثار وضمنت الكتب لتصونها من عبث الأيام ، كذلك دونت بين كثير من سطورها آراء الناظرين فيما تضمنت غير أن هنالك مؤلفين عمدوا إلى تسجيل آرائهم فى الأدب مفصلة فى كتب خاصة . وتلك الآثار هى التى أصبحت تسمى فى أيامنا كتب نقد الأدب

وتلك الكتب لاتسلك منهجاً واحداً ، ولا تعمل على تحقيق غاية واحدة بل إنها تباينت فى موضوعها ومنهجها وغايتها تبايناً يوجب علينا أن نفرد كل كتاب منها ، أوكل طائفة منها ببحث مستقل .

وقد يكون من المستحسن قبل أن نتوغل فى بطون تلك المصنفات التى خلّفها العصر العباسى أن نصنفها إلى طوائف ومجموعات بحسب موضوعاتها ومناهج مؤلفيها ، وهى من هذه الجهة :

(ا) طائفة نهجت فى النقد منهجاً تاريخياً ، وهى تلك الكتب التى عمد مؤلفوها إلى إحصاء الشعراء أو مشهوريهم ، فذكروا شيئاً من تاريخ حياتهم ، وأشاروا إلى العوامل المؤثرة فى نتاجهم ، وعرضوا للمأثور من هذا النتاج ، وأشادوا منه بما يستحق الإشادة فنوهوا بنواحى الجمال فيه وأحصوا ماوجّه إلى بعضه من النقد ، وبعضه صادر عن مؤلفى تلك الكتب ، وبعضه مما سمعوه من النقاد أو من رواة كلامهم . وبعض هذه الكتب لم يعن بحشد شعراء كثيرين ، بل عُنى ببعض طوائفهم أو خصص لواحد أو أكثر من مشهوريهم . وفى مقدمة تلك الكتب كتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى ، وكتاب الشعر الشعراء لأبى عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، وكتاب معجم الشعراء لأبى عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى .

(ب) وكتب عمدت إلى إحصاء المآخذ التى أخذها العلماء والنقاد على الشعراء ، وأهم الكتب التى اقتصرت على هذا النوع كتاب الموشح للمرزبانى .

(ح) وطائفة تعد من قبيل النقد الخاص لأنها قصرت دراستها على شاعر واحد أو شاعرين ونهجت فى تلك الدراسة أسلوب الموازنة بين

شاعرين ، أو بين شاعر ونظرائه فى الموضوع أو فى المعنى أو فى الأسلوب ومن هذه الكتب كتاب « الموازنة بين الطائيين » لأبى القاسم الحسن ابن بشر الآمدى ، وكتاب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » للقاضى أبى الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى .

(ى) وكتب تعد من قبيل النقد العام لأنها لم تختص بشاعر بعينه أو أديب بذاته ، وإنما سلكت مسلكا فنياً صرفاً ، ونظرت فى طبيعة الفن الأدبى وأركانه ، ودرست جوهره وشكله ، وأحصت عوامل سموه وأسباب ضعته . ومن تلك الكتب كتاب « نقد الشعر » لأبى الفرج قدامة بن جعفر ، وكتاب « الصناعتين الكتابة والشعر » لأبى هلال العسكرى ، وكتاب « العمدة فى صناعة الشعر ونقده » لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى ، وكتاب « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » لضياء الدين بن الأثير .

(هـ) وكتب أعمّ من السابقة وهى كتب الأدب والبيان ذات الأسلوب الاستطرادى أو أسلوب المحاضرات ككتاب « البيان والتبين » لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وكتاب « الكامل » لأبى العباس المبرد ، وكتاب « الأمالى » لأبى على القالى ، وكتاب « الإمتاع والمؤانسة » لأبى حيان التوحيدى .

وسنعمد فى الكلمات التالية إلى كل طائفة من تلك الطوائف ، فنتخير منها كتاباً أو أكثر يستبين بدراسته منهج مؤلفه ، ونحاول أن نستخلص ماتضمنه من الأصول والمقاييس التى رسمها كل مؤلف لقياس الأدب ونقده ، متبعين فى تلك الدراسة الترتيب التاريخى ، وهو المنهج الذى سلكناه فى كتابنا هذا .

كتاب طبقات الشعراء

— ١ —

أقدم الآثار النقدية التى وصلت إلينا كتاب «طبقات الشعراء» الذى ألفه أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبدالله بن سالم الجمحى، الذى عاش فى البصرة وعاصر كثيراً من علماء اللغة ونحاتها ورواة أدبها وأخبارها ممن عاشوا فى القرن الثانى الهجرى فى تلك البيئة التى اشتهرت بالمحققين من العلماء فى صنوف الثقافة العربية، وتنعته كتب التراجم بأنه أحد الأخباريين والرواة وبأنه كان من أعيان أهل الأدب، وتصفه بعلمه الواسع بالشعر والأخبار، وهما من جملة علوم الأدب، أما منزلته بين النحاة واللغويين فمعروفة، فقد عده الكاتبون فى طبقاتهم فى الطبقة الخامسة بين علماء البصرة.

وكان ابن سلام جديراً بتلك المنزلة إذ كان من الآخذين عن فحول الرعيل الأول كالخليل بن أحمد وسيبويه، ويونس بن حبيب، وأبى عبيدة، والأصمعى، وحماد بن سلمة، ومبارك بن فضالة. ومع أخذه عن هؤلاء الأجلاء من أعلام البصرة لم يفته الإفادة من أعلم من ورد البصرة من غير أهلها وهو المفضل بن محمد الضبى الكوفى، الذى فصّل معه القول فى الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فنزلاهم منازلهم واحتجا لكل شاعر بما وجدا له من حجة وما قال العلماء فيه. وتبلغ منزلة ابن سلام والثقة بعلمه أن يروى عنه أمثال الإمام احمد بن حنبل، وابنه عبد الله، وأبو العباس ثعلب، وأبو حاتم، والرياشىّ، والمازنىّ، والزيادىّ، وغيرهم من أكابر الناس. وقال الحسين بن فهم[1]: قدم علينا محمد بن سلام سنة اثنتين وعشرين ومائتين فاعتل علة شديدة فما تخلف عنه أحد، وأهدى إليه الأجلاء أطباءهم

(١) ابن الأنبارى: نزهة الألباء فى طبقات الأدباء (ط ١٢٩٤ هـ) ٢١٧.

فكان ابن ما سويه من جملة من أهدى إليه ، فلما جسّه ونظر إليه قال له : لا أرى بك من العلّة ما أرى بك من الجزع . فقال والله ما ذاك على الدنيا مع اثنتين وثمانين سنة ، ولكن الإنسان فى غفلة حتى يوقظ بعلّة . فقال ابن ما سويه : لا تجزع فقد رأيت فى عرقك من الحرارة الغريزية ما إن سلمت من العوارض بلغك عشر سنين . قال ابن فهم : فوافق كلامه قدراً ، فعاش محمد بن سلام بعد ذلك عشر سنين، وتوفى سنة اثنتين وثلاثين ومائتين. وكان ذلك فى السنة التى مات فيها الواثق وبويع المتوكل بن المعتصم ، وعلى هذا يكون ابن سلام قد عاش اثنتين وتسعين سنة .

— ٢ —

أما كتابه « طبقات الشعراء » وهو موضوع بحثنا ، فما لا شك فيه أن المطبوع من الكتاب (١) فيه نقص كبير تدل عليه تلك الفجوات الملحوظة فى نظم الكلام ، وهذا المطبوع يدل على التلفيق، وأكبر الظن أن طابعه عثر على أشتات متفرقة فجمعها فى هذا الكتاب وزعم أنه طبقات الشعراء كاملا وإنا إن رجعنا إلى الكتب التى ذكرت ابن سلام وجدناها تذكر أن للمؤلف كتابين منفصلا كل منهما عن الآخر ، وقد نبه محمد بن إسحق النديم فى الفهرست إلى أنهما كتابان كتاب « طبقات الشعراء الجاهليين » وكتاب « طبقات الشعراء الإسلاميين » .

وفى الصفحة السادسة عشرة من هذا المطبوع ما يؤيد تلك الحقيقة فإن ابن سلام يقرر أنه اقتصر فى هذه الطبقات على فحول الشعراء الإسلاميين للاستغناء عن فحول شعراء الجاهليين بطبقاته المؤلفة فى ذلك ، ثم يقول

(١) طبع مطبعة السعادة ولم تذكر سنة طبعه ، ونشره حامد عجان الحديد الكتبي

فى الصفحة نفسها إنه رتب هـذا المؤلف على عشر طبقات كل طبقة تجمع أربعة من فحول شعراء الإسلام ، ومع هذا القول الصريح الذى يفيد أنه خصص هذا الجزء للكلام عن الإسلاميين تراه يتكلم بعد هذا مباشرة عن الجاهلية وشعرها والأقوال فيه ، حتى يبدأ بالشعراء فيقسمهم إلى طبقات مبتدئاً بالطبقة الأولى وأولها امرؤ القيس ويسير على هذا الأسلوب ، حتى يتناول بنفس الأسلوب شعراء الإسلاميين .

وبهذا لا يكون هذا الكتاب مختصاً بالإسلاميين، بل جامعاً للإسلاميين والجاهليين ، أو ملفقاً من كتابين وضع كل منهما لفريق من الفريقين . وهناك أدلة أخرى على هذا التلفيق هى تلك الفجوات والثغرات الملحوظة فى هذا التأليف ومن تلك الأدلة :

١ — قول ابن سلام : فنقلنا ذلك « الكلام فى الشعر وقول العلماء فيه » إلى خلف بن حيان أبى محرز الأحمر — أجمع أصحابنا أنه كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدقه لساناً — كنا لا نبالى إذا أخذنا عنه خبراً أو أنشدنا شعراً ألا نسمعه من صاحبه [١] .

ولم يذكر ابن سلام بعد ذلك شيئاً عن جواب خلف الأحمر أو تعليقه على تلك الأقوال التى نقلت إليه . وسياق الحديث يشعر بأنه كان له رأى وأنه كان له تعقيب ، وإلا كان كلام ابن سلام عبثاً ولغواً لا طائل وراءه . فليس نقل أقوال العلماء إلى عالم شيئاً ذا بال جديراً بالتسجيل إلا إذا كان للمنقول إليه رأى يخالف تلك الآراء .

٢ — وفى الصفحة (٣٢) من الكتاب نقص واضح نبّه عليه طابعه

(١) طبقات الشعراء ١٦

فلا حاجة لشرحه . ويعنينا أنه لم يتم القول فى الطبقة الأولى من الجاهليين ، وأن الطبقة الثانية منهم مفقودة ، وقد جعل الناشر مكان هذه الطبقة القول فى شعراء من المخضرمين .

٣ — ثم أن لكل مؤلف أسلوبه فى التأليف وطريقته الخاصة به ، ولابن سلام فى كتابة الطبقات أسلوب خاص واضح ومطرد فى كل فصولها . فقد جرت عادته فى كل طبقة من طبقات الجاهليين أو الإسلاميين أن يبتدىء بذكر أسماء أعلام تلك الطبقة ، ثم يتناولهم بعد إحصائهم واحداً واحداً بتفصيل القول فى أشعارهم وأخبارهم وأقوال العلماء فيهم ، ولم يشذ ابن سلام عن هذه الطريقة إلا فى موضع واحد ، وهو موضع كلامه فى الطبقة الأولى من الإسلاميين . فإنه لم يحص فى أولها أسماء أعلامها الأربعة ، ولكنه أخذ مباشرة فى تفصيل القول عن الفرزدق [1] ، وهذا يشعر أن قبل هذا الكلام سقطاً ونقصاً لم يهتد إليه الناشر ، أو لعله اهتدى إليه وأخفاه ليدل الناس على أن هذا كتاب ابن سلام كاملا ليزداد تقديرهم له وإقبالهم عليه .

— ٣ —

منهج ابن سلام فى طبقات الشعراء :

أراد ابن سلام أن يتكلم فى الشعراء وأن ينزلهم منازلهم ، بتصنيفهم إلى طبقات ، وكانت سبيله إلى تلك الغاية ثلاثة أمور :

١ — الفحص عن الأشعار المنسوبة إليهم ، للتأكد من صحة نسبتها إليهم .

(١) أثبت ناشر الطبعة الثانية هذا المفقود من مصادر أخرى وجعله بين قوسين هكذا [...] إشارة إلى أنه ليس فى أصل الكتاب (ص ٢٤٩ — ٢٥١)

٢ ـ النظر فى التراث الذى خلفه الشعراء نظرة عميقة تمكن من الحكم عليه .

٣ ـ الاستعانة على تلك الأحكام برواية أقوال من مضى من أهل العلم فيهم .

وقد سلك ابن سلام فى النظر إلى الشعراء ثلاث طرق :

فقد سلك الطريقة التاريخية The Historical Method من جهة أنه قسم الشعراء بحسب أزمانهم إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين ، وتلك إحدى الطرق السديدة فى دراسة الأدب ونقده لأنها ، تقوم على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ . وأدب أمة من الأمم يعد تعبيراً صادقاً عن حياتها السياسية والاجتماعية ، ومصدراً مهذباً من مصادرها التاريخية ، ذلك بأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها ، فيستحيل فى موضوعاته وفنونه وأساليبه تبعاً لما تستدعى الأحداث وتقضى به الشئون الجارية [١] .

ومن جهة أخرى نظر ابن سلام فى البيئة وأثرها فى الشعر والشعراء ، فخصص فصلا لشعراء القرى العربية ، وشعراء المدينة ، وشعراء مكة ، وشعراء الطائف ، وشعراء البحرين ، وشعراء يهود المدينة .

ومن جهة ثالثة نظر ابن سلام إلى الشعراء من ناحية فنون الشعر وأبوابه إلا أنه لم يحص جميع أغراض الشعر ، وإنما اقتصر على المجودين فى فن المراثى ، ولعل السبب فى تخصيصه تلك الطائفة طائفة أصحاب المراثى بالذكر دون غيرهم من الذين عالجوا سائر الأغراض أن شعر الرثاء هو أغزر ألوان الشعر

(١) أصول النقد الأدبى ٩٤

بالعاطفة فهو شعر الحسرة واللوعة الذى يبين فيه الشعور الصافى والعاطفة الصادقة بعد زوال أسباب الرغبة والرهبة من ميت لا يرجى خيره ولا ترهب سطوته . وقد روى الجاحظ [1] عن الباهلى أنه قيل لأعرابى : ما بال المراثى أجود أشعاركم ؟ قال : لأنا نقول وأكبادنا تحترق . وكانت بنو أمية لا تقبل الراوية إلا أن يكون راوية للمراثى قيل : ولم ذاك ؟ قيل : لأنها تدل على مكارم الأخلاق .

— ٤ —

جهود ابن سلام فى ميدان النقد :

للمرة الأولى نجد كتاباً وافياً فى الشعر العربى يسلك صاحبه فى تأليفه منهجاً علمياً ، ولا شك أن محاولة تقسيم الأدباء والشعراء إلى مجموعات وطوائف بحسب تفاوتهم فى كثرة النتاج أو فى جودته أو فى قدرتهم على التصرف فى فنون الشعر تعد من فنون الدراسات النقدية ، ومن أهم الأغراض التى يطلب إلى النقاد أن يقدموا آراءهم فيها إلى جمهور المشتغلين بالمسائل الأدبية . وهذا ما فعله ابن سلام الذى حقق كثيراً من غايته فى تقسيم هؤلاء الشعراء ، فجعل الجاهليين منهم عشر طبقات وكل طبقة أربعة شعراء :

الطبقة الأولى : امرؤ القيس ، ونابغة بنى ذبيان ، وزهير بن أبى سلمى ، والأعشى ميمون بن قيس .

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ٣٢٠ .

الطبقة الثانية : أوس بن حجر ، وبشر بن أبي خازم ، وكعب بن زهير ، والحطيئة [1] .

الطبقة الثالثة : النابغة الجعدى، وأبو ذؤيب الهذلى، والشماخ بن ضرار ، ولبيد بن ربيعة .

الطبقة الرابعة : طرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص ، وعلقمة بن عبدة ، وعدىّ بن زيد .

الطبقة الخامسة : خداش بن زهير، والأسود بن يعفر ، وأبو يزيد المخبل السعدى، وتميم بن أبي مقبل .

الطبقة السادسة : عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعنترة بن شداد ، وسويد بن أبي كاهل .

الطبقة السابعة : سلامة بن جندل ، والحصين بن الحمام ، والمتلمس ، والمسيب بن علس .

الطبقة الثامنة : عمرو بن قميئة ، والنمر بن تولب ، وأوس بن غلفاء الهجيمى ، وعوف بن عطية .

الطبقة التاسعة : ضابىء البرجمى، وسويد بن كراع ، والحويدرة الذبيانى، وسحيم عبد بنى الحسحاس .

الطبقة العاشرة : أمية بن حرثان ، وحريث بن محفض ، والكميت ابن معروف ، وعمرو بن شاس .

---

(١) سقط فى الطبعة الأولى ، وأثبتناه من الطبعة الثانية بتحقيق الشيخ محمود محمد شاكر وفيها زيادات كثيرة ، وقد اختار للكتاب اسم « طبقات فحول الشعراء » (طبعة المعارف ١٩٥٢) ص ٨١ .

ثم عقب بعد هؤلاء بطبقة أصحاب المراثى وهو متمم بن نويرة ، والخنساء وأعشى باهلة ، وكعب بن سعد الغنوى . ثم بشعراء القرى العربية وهن خمس : المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين . وشعراء المدينة الفحول خمسة : ثلاثة من الخزرج واثنان من الأوس ، فمن الخزرج من بنى النجار : حسان ابن ثابت ، ومن بنى سلمة : كعب بن مالك ، ومن بلحارث بن الخزرج عبد الله بن رواحة ، ومن الأوس: قيس بن الخطيم من بنى ظفر ، وأبو قيس ابن الأسلت من بنى عمرو بن عوف .

وبمكة شعراء ، وأبرعهم شعرا عبد الله بن الزبعرى وفيهم شعراء ، هم أبو طالب بن عبد المطلب والزبير بن عبد المطلب وأبو سفيان بن الحارث ، ومسافر بن أبى عمرو بن أمية ، وضرار بن الخطاب ، وأبو عزة الجمحى ، وعبد الله بن حذافة ، وهبيرة بن أبى وهب . وشعراء الطائف أبو الصلت ابن أبى ربيعة ، وابنه أمية بن أبى الصلت وهو أشعرهم ، وأبو محجن الثقفى وغيلان بن سلمة ، وكنانة بن عبد ياليل . أما اليمامة فإن ابن سلام يقرر أنه لا يعرف بها شاعراً مشهوراً (ص ١٩) .

قال ابن سلام : وفى البحرين شعر كثير وفصاحة ، ومن شعرائها المثقب العبدى ، والممزق العبدى ، والمفضل بن معشر . وفى يهود المدينة وأكنافها شعر جيد ، ومن شعرائها السموءل بن عادياء ، والربيع بن أبى الحقيق ، وكعب ابن الأشرف ، وشريح بن عمران ، وشعبة بن غريض ، وأبو قيس بن رفاعة وأبو الذيال ، ودرهم بن زيد .

أما الشعراء الإسلاميون فقد جعلهم كالجاهليين عشر طبقات ، وفى كل طبقة أربعة شعراء :

الطبقة الأولى : الفرزدق ، وجرير ، والأخطل ، والراعى.

الطبقة الثانية : البعيث المجاشعي ، والقطامىّ ، وكثيرّ ، وذو الرمة .

الطبقة الثالثة : كعب بن جعيل ، وعمرو بن أحمر الباهلى ، وسحيم بن وثيل الرياحى ، وأوس بن مغراء القريعى .

الطبقة الرابعة : نهشل بن حرى الدارمى ، وحميد بن ثور الهلالى ، والأشهب بن رميلة ، وعمر بن لجأ التيمى .

الطبقة الخامسة : أبو زبيد الطائى ، والعُجير بن عبد الله السلولى ، وعبدالله ابن همام السلولى ، ونُفَيْع بن لقيط الأسدى ،

الطبقة السادسة : (حجازيون) عبيد الله بن قيس الرقيات ، والأحوص الأنصارى ، وجميل بن معمر ، ونصيب.

الطبقة السابعة : المتوكل الليثى ، ويزيد بن ربيعة بن مفرغ ، وزياد الأعجم ، وعدى بن الرقاع .

الطبقة الثامنة : عقيل بن علّفة المرى ، وبشامة بن الغدير ، وشبيب ابن البرصاء ، وقراد بن حنش .

الطبقة التاسعة : (وهم رجاز) الأغلب العجلى ، وأبو النجم العجلى والعجاج بن رؤبة ، ورؤبة بن العجاج .

الطبقة العاشرة : مزاحم بن الحارث العقيلى ، ويزيد بن الطثرية ، وأبو دؤاد الرؤاسى ، والقحيف بن سليم العقيلى .

* * *

ولم تقف جهود ابن سلام فى ميدان النقد عند هذا الجهد المبكر الذى بذله فى الإحصاء والتعريف ورواية الأخبار ، بل إن له إلى ذلك نظرات

نقدية صائبة تسمو به إلى صف العلماء المحققين ، وبكتابه إلى درجة المصادر النقدية المعترف بصحتها ، ونجمل آراءه ونقده فيما يأتى :

١ — قرر ابن سلام أن الشعر ونقده صناعة ، وأن له ثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلوم والصناعات .

وكلمة « الصناعة » هنا ترجمة لكلمة « الفن » للتمييز بينها وبين العلم والفن هو المهارة أو هو المعرفة بلغت بها المهارة حد الكمال (١) سواء كانت تلك المهاره فيما تثقفه اليد ، أو يثقفه اللسان ، فهو صناعة ، كالدمية فإنها صناعة اليد ، ولا يزاولها إلا الفنان أو الصانع الصناع الذى يختار لها المادة الجيدة والأوضاع الجيدة ، وقد يقصر بحسب درجة تمكنه من صناعته ، فإذا اجتمعت جودة المادة إلى جودة القالب وهو الهيئة الحاصلة عُدَّ الفنان متمكنا من صناعته ، وكذلك سمى الأدب « صناعة » لما فيه من المهارة فى إصابة المعنى أو ابتكار الخيال أو جمال الفكرة وحسن الصياغة والتأنق فى الأسلوب .

٢ — وبما أن لكل صناعة رجالها الذين تمحضوا لها وتجردوا لإتقانها فحذقوها وعرفوا بذلك بين الناس ، فكذلك النظر فى الأدب أو صناعة النقد لا يجيدها إلا المتخصصون الذين مارسوا الأدب وأدمنوا قراءته والنظر فيه حتى تكونت لديهم ملكة النقد ونضجت بطول علاجهم إياه ورياضته حتى سلم لهم قياده . وإذن فليس من حق كل إنسان أن ينقد الأدب أو يبدى رأيا فيه ، وإنما ذلك حق للعلماء المختصين من ذوى الدربة والممارسة . وبهذا يسمو ابن سلام بالنقاد ويجعلهم المرجع الأول ويجعل

(١) Genung, The Working Principles of Rhetoric, P. 5

قولهم الفصل فى الفنون الأدبية ، ولا عبرة بآراء غيرهم من الذين يقحمون أنفسهم فى صناعة لم يحذقوها ولم يقفوا أنفسهم على العناية بها . ودليل ذلك ماروى ابن سلام أن قائلا قال لخلف الأحمر : إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك ! فقال خلف : إذا أخذت أنت درهما ، فاستحسنته ، فقال لك الصراف إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ ! .

ويرى أيضاً أن كثرة المدارسة تعدى على العلم ، ويروى أن خلاد ابن يزيد الباهلى « وكان حسن العلم بالشعر يرويه ويقوله » قال لخلف : بأى شىء ترد هذه الأشعار التى تروى ؟ قال له : هل تعلم أنت منها ما إنه مصنوع لا خير فيه ؟ قال : نعم ! قال أفتعلم فى الناس من هو أعلم منك بالشعر ؟ قال نعم : ! قال : فلا تنكر أن يعرفوا من ذلك ما لا تعرفه أنت !

٣ — ومع أن ابن سلام معدود فى رجال اللغة والنحويين والرواة ، إلا أنه مع تلك الثقافة المحدودة بحدود السماع والتى لا تقبل كثيرا من التصرف ، لا يغفل أثر الذوق فى تقدير القيم الفنية والإحساس بالجمال ، فقد لا يلحظ فى الشعر ولا فى نسجه ولا فى خياله منقصة ظاهرة يستطيع الناقد أن يدل عليها بالعبارة ، ولكنه مع ذلك لا يقع موقعه من نفس الناقد وحسّه ، وقد يكون له وقع دون وقع شعر غيره ، مع أنهما يوصفان بوصف واحد مثّل ابن سلام لذلك بأن الجارية قد توصف ، فيقال : ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر . فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتى دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة [١] .

---

(١) طبقات الشعراء ٧ .

ويقال للرجل والمرأة فى القراءة والغناء إنه لندىّ الحلق حسن الصوت طويل النفس مصيب اللحن ، وتوصف الأخرى والأخرى بهذه الصفة وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك أهل العلم به عند المعاينة والاستماع بلا صفة ينتهى إليها ولا علم يوقف عليه ، وإن كثرة المدارسة لتعين على العلم به وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به [1].

٤ ــ بحث ابن سلام بحثاً عميقاً فى الشعر الصحيح والشعر المصنوع ، ولعله رأى أن مثل هذا البحث أول ما ينبغى أن يضعه الناقد نصب عينيه ، فيطمئن ــ قبل أن ينظر فى النص الأدبى ويحاول نقده والحكم على الأديب به ــ إلى صحة نسبته إلى قائله ، حتى لا يحكم على الشاعر بشعر غيره الذى حمله عليه الصناع والمتزيدون .

ولم يقف بحث ابن سلام فى هذا عند حدود مقدمته النفيسة بل تجاوزه إلى مواضع الكلام فى الشعراء فلم يفته فى دراستهم أن يشير إلى ما حمل عليهم مما ليس لهم ، ولا شك أن هذا التنبيه من أهم ما ينير السبيل أمام الناقد ، ويبصّره بعمله قبل أن يلقى الأحكام جزافاً ، ومن أمثلة ما نبه عليه من ذلك أن الذى صح لطرفة وعبيد بن الأبرص نحو عشر قصائد وإن لم يكن لها غيرهن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وإن كان ما يروى من الغثاء لهما فليسا يستحقان مكانها على أفواه الرواة . . . فلما قلّ كلامهما حمل عليهما حمل كثير (١٨) وعدىّ بن زيد كان يسكن الحيرة وبراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه ، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه

---

(١) زيادة ليست فى المطبوع نقلها ابن رشيق عن ابن سلام « العمدة ج ١ ص ٧٧ » .

شديد (٥١) وعبيد بن الأبرص قديم الذكر عظيم الشهرة ، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله :

أقفر من أهله ملحوب   فالقطبيـات فالذنوب

ولا أدرى ما بعد ذلك (٥٠) وذكر بعض أصحابنا أنه سمع المفضل يقول للأسود بن يعفر ثلاثون ومائة قصيدة ، ونحن لا نعرف له ذلك ولا قريبا منه . وقد علمت أن أهل الكوفة يروون له أكثر مما نروى ، ويتجوزون فى ذلك أكثر مما تجوزنا (٥٥) وحسان بن ثابت كثير الشعر جيده ، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد ووضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به (٨٤) وكان أبو طالب شاعراً جيد الكلام ، وأبرع ما قال قصيدته التى مدح فيها النبى صلى الله عليه وسلم وهى :

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه   ربيع اليتامى عصمة للأرامل

وقد زيدت فيها وطوّلت ، رأيت فى كتاب كتبه يوسف بن سعد صاحبنـا . . . وقد علمت أن قد زاد الناس فيها فلا أدرى أين منتهاها . وسألنى الأصمعى عنها ، فقلت : صحيحة ، قال : أتدرى أين منتهاها ؟ قلت : لا أدرى ! (٩٥) ولأبى سفيان بن الحارث شعر كان يقوله فى الجاهلية فسقط ولم يصل إلينا منه إلا القليل ، ولسنا نعد ما يروى ابن إسحق له ولا لغيره شعراً ، ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذاك لهم (٩٦) .

ومن هذا نرى أن صاحب « طبقات الشعراء » كان لا يبدى رأيه إلا فى شاعر عرف شعره ووثق بصحته وصحة نسبته إليه . ولم يفته أن ينبه إلى بعض أسباب وضع الشعر وانتحاله ، فذكر منها أن العرب لما راجعت

رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له المواقع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كان الرواة بعد فزادوا فى الأشعار ، وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولدون .

وكذلك لم يفته أن ينبه الناس على الرواة المحققين الذين عرفوا بالصدق ليثقوا فيما يأخذونه عنهم وفى طليعة أولئك الثقات يونس بن حبيب ، والأصمعى ، وأبو عمرو بن العلاء الذى يقول فيه يونس ، لو كان أحد ينبغى أن يؤخذ بقوله كله فى شىء واحد كان ينبغى لقول أبى عمرو بن العلاء فى العربية أن يؤخذ كله ، ولكن ليس أحد إلا وأنت آخذ من قوله وتارك ! وخلف الأحمر الذى كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدقهم لساناً ، كانوا لا يبالون إذا أخذوا عنه خبراً أو أنشدهم شعراً ألا يسمعوه من صاحبه .

أما طائفة الوضاع فمنهم محمد بن إسحق مولى آل مخرمة بن عبد المطلب ابن عبد مناف الذى كان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل منه كل غثاء ، وكان من علماء الناس بالسير فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لى بالشعر إنما أوتى به فأحمله ، ولم يكن ذلك له عذراً ، فكتب فى السير من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط وأشعار النساء فضلا عن أشعار الرجال ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود . وحماد الراوية وكان غير موثوق به ، كان ينحل شعر الرجل غيره ، ويزيد فى الأشعار . وحدث ابن سلام عن أبى عبيدة أن يونس قال : قدم حماد البصرة على بلال بن أبى بردة ، فقال : ما أطرفتنى شيئاً ، فعاد إليه فأنشده القصيدة التى فى شعر

الحطيئة مديح أبي موسى ، فقال : ويحك ! يمدح الحطيئة أبا موسى ولا أعلم به ، وأنا أروى للحطيئة ؟ ولكن دعها تذهب فى الناس : وكان يونس يقول: العجيب لمن يأخذ عن حماد ، كان يكذب ، ويلحن ، ويكسر ! . وقال ابن سلام: أخبرنى أبو عبيدة أن ابن دؤاد بن متمم بن نويرة قدم البصرة فى بعض مايقدم له البدوى فى الجلب والميرة، فنزل النحيت فأتيته أنا وابن نوح فسألناه عن شعر أبيه متمم ، وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته ، فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد فى الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التى وضعها متمم والوقائع التى شهدها ، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله (٢٤) .

— ٥ —

ولابن سلام عدا تلك النظرات النقدية نشاط آخر فى دراسة علوم العربية وأدبها . ولعله بهذا الصنيع كان من أوائل الذين تكلموا فى تلك العلوم ونشأتها وأثاروا بعض مسائلها ومن ذلك :

(ا) أنه نظر فى نشأة الشعر نظرة طبيعية هى نظرة العالم المحقق ، يبدو فيها رجلا يؤمن بالتطور الطبيعى ، ولا يقر الطفرة التى يدعيها بعض الناس ، فأوائل العرب لم يكن لهم إلا الأبيات يقولها الرجل فى حادثة ، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف وهذا يدل على إسقاط عاد وثمود وحمير وتبع .

(ب) نبّه إلى بعض العوامل الفعالة التى تدفع الشعراء إلى القول ، وفى مقدمتها الحروب التى تثير العواطف وتهيج الانفعالات ، فبالطائف شعراء وليسوا بالكثيرين ، وإنما يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء

نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا ، وذلك الذى قلل شعر عمان وأهل الطائف .

(حـ) وتكلم فى تنقل الشعر فى القبائل ، فكان شعر الجاهلية فى ربيعة ، ثم تحول فى قيس ، ثم آل ذلك إلى تميم . وذكر علة بدء الشعر فى ربيعة وأولهم المهلهل الذى كان أول من قصد القصائد وذكر المواقع فى قتل أخيه كليب .

(ى) ولعل ابن سلام بعد ذلك كان أول من أرخ نشأة علوم العربية فى مقدمة طبقات الشعراء فذكر أن أول من وضع النحو أهل البصرة الذين كانت لهم فى العربية قدمة وبالنحو وبلغات العرب وبالغريب عناية ، وكان أول من استنّ العربية وفتح بابها وأنهج سبيلها ووضع قياسها أبو الأسود الدؤلى ، وإنما فعل ذلك حين اضطرب كلام العرب فغلبت السليقة فكان سراة الناس يلحنون فوضع باب الفاعل والمفعول به والمضاف وحروف الجر والرفع والنصب والجزم ، وأخذ عنه يحيى بن يعمر وميمون الأقرن وعنبسة الفيل ونصر بن عاصم الليثى وغيرهم . ثم كان من بعدهم عبد الله بن أبى إسحق الحضرمى فكان أول من بعج النحو ومدّ القياس والعلل ، وكان معه أبو عمرو بن العلاء وبقى بعده بقاء طويلا ، وكان ابن أبى إسحق أشد تجريداً للقياس ، وكان أبو عمرو أوسع علماً بكلام العرب ولغاتها . كما عرض ابن سلام لوجوه القراءات واختلاف اللهجات ، وللعروض فذكر واضعه الخليل بن أحمد الفراهيدى الذى استخرج العروض واستنبط منه ومن علله مالم يستخرج أحد ، ولم يسبقه إلى علمه سابق .

تلك هى خلاصة الجهود التى بذلها ابن سلام فى أقدم كتاب يحفظه لنا الزمن ولا تقف عظمة هذا الكتاب عند هذه الجهود الواضحة ، فإن له فضلا آخر ذلك أن كتابه يعد مرجعاً مهما لأقوال العلماء والأدباء الذين عاصروه أو تقدموه وهو من هذه الناحية سجل حافل لتلك الآراء التى تنير للباحثين سبيل العلم وتوقفهم على حلقاته التى يمكن بالوقوف عليها ربط حلقات تاريخ التفكير بعضها ببعض .

- ٦ -

وهناك ظاهرة تسترعى الانتباه وهى أن ابن سلام الذى عاش فى أواخر القرن الثانى وأوائل القرن الثالث الهجرى لم يتصد لذكر الشعراء الذين عاصروه كمروان بن أبى حفصة وأبى نواس وبشار ومسلم بن الوليد وأبى تمام ، ولم يحاول أن يقسمهم طبقات كما فعل بالجاهليين والإسلاميين ، ولا أن يصرح برأيه فى واحد منهم ، وقد حاولنا أن نجد تعليلا لذلك الإغفال وقد تكون العلة واضحة فى أسلوب ابن سلام نفسه فى طبقات الشعراء الذى وجدناه يستعين على تأليفه ويستظهر على آرائه بآراء العلماء الذين يثق بهم ويعتمد على آرائهم فى شعراء قد قضوا نحبهم وأصبح تراثهم الشعرى ملكا للعلماء والنقاد يقولون فيه ماشاءوا ، أما الشعراء الذين عاصرهم ابن سلام فلم تكن الأقوال فيها قد تبلورت بعد بحيث يعتمد عليها ، وقد كان أولئك العلماء يخشون مما قد ينالهم من أولئك الشعراء من الهجو المقذع إذا عرضوا لشعرهم بالنقد والتحليل والإشارة إلى مواطن الضعف فيه فضنوا بأعراضهم أن يمتهنها الشعراء ، والأمثلة على ما أصاب العلماء الذين حاولوا مثل ذلك كثيرة ، فقد انتقد الأخفش بشاراً فثار ، وقال : ويلى على القصار

ابن القصارين ، متى كانت اللغة والفصاحة فى بيوت القصارين؟ دعونى وإياه!
ويبلغ ذلك التهديد الأخفش فيبكى لأنه وقع فى لسان الأعمى الذى يعرف خش منطقه وموجع هجوه، فيذهب أصحابه إلى بشار ، ليكذبوا عنه ويسألوه ألا يهجوه ، فيقول بشار : قد وهبته للؤم عرضه ! فكان الأخفش بعد ذلك يحتج فى كتبه بشعره ليبلغه ذلك فيكف عنه . وقد كان بلغ بشاراً عن سيبويه أيضاً شيء من ذلك فهجاه بقصيدة يقول فيها :

أسيبُوَ يابن الفارسية ما الذى   تحدثتَ من شتمى وما كنتَ تنبذُ
أظلتَ تغنى سادراً بمساءتى   وأمك بالمصرين تعطى وتأخذُ

ولعل مثل هذا هو الذى كف العلماء ومنهم ابن سلام أن يعرضوا لمعاصريهم ويبدوا آراءهم فى شعرهم . ويظل كتاب ابن سلام [1] « من أهم ما كتب فى النقد الأدبى عند العرب ، ويظل ابن سلام من أجلاء النقاد صحة ذهن ، ونفاذ بصر بما بسط من القول ، وأوضح من الدلائل وبين من العلل فقد وصل إلى ما أصله الأدباء واللغويون ، وتناوله تناولا حسناً ، وزاد عليه زيادات قيمة ، ففى كتابه صورة لحياة النقد منذ نشأ فى الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث ، وصورة للأذواق المختلفة والأذهان المختلفة التى خاضت فيه ولقد كانت الأفكار فى النقد مبعثرة لا يربطها رابط ، حتى جاء ابن سلام فضم أشتاتها ، وألف بين المتشابه منها بروح علمى قوى . ثم إن الأصول التى عرفت قبله فى النقد لم توطد ولم تؤكد ، ولم تستقر ولم ترسخ إلا فى كتاب طبقات الشعراء .

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٩٠

هذا إلى أن الكتاب أقدم وثائق النقد المدونة ، فيه كثير من آراء الأدباء واللغويين التى انتفع بها فيما بعد من كتبوا فى نقد الأدب أو فى سير الشعراء ، كالآمدى صاحب الموازنة بين الطائيين ، وأبى الفرج الأصبهانى صاحب كتاب الأغانى ، وحسبُ كتاب ابن سلام أن يكون جماع القول فى الشعر العربى فى الجاهلية والإسلام » .

كتاب البيان والتبين

— ١ —

كان من الممكن القول بأن كتاب البيان والتبين الذى ألفه أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ أقدم الآثار التى عرفت فى الأدب والنقد عند العرب ، وأنه يجىء ، بعد النظر الدقيق فى موضوعه وترتيبه ومنهج مؤلفه فيه ، قبل كتاب « طبقات الشعراء » الذى تحدثنا عنه آنفاً ؛ وكان من المحتمل جدًّا أن يكون ذلك القول صحيحاً ، فالكتابان لعالمين عاصر كل منهما الآخر فترة طويلة من العمر ، لأن ابن سلام عاش بين سنتى ١٤٠ و ٢٣٢ هـ وكانت حياة الجاحظ بين سنتى ١٦٠ و٢٥٥ هـ .

ولولا أن لدينا من الأسباب ما يحملنا على الاطمئنان إلى أن « طبقات الشعراء » أقدم الآثار التى تعرضت للأدب ونقده وأنه برز إلى عالم الحياة قبل كتاب الجاحظ لما ترددنا فى الحكم بأن كتاب البيان والتبين أول مؤلف معروف فى موضوعه .

ومن تلك الأسباب أن الجاحظ بلغ من النبوغ وبلغ مجده العلمى والأدبى من الذيوع حدًّا يصبح معه من غير المعقول أن يغفل عنه عالم

ـمدقق كابن سلام الذى عاش فى بيئة البصرة التى عاش فيها الجاحظ ، أو أن يتجاهل ذكر كتابه والاستشهاد بآرائه ، وهو الذى استعان على أحكامه فى الشعر والشعراء بأفكار كثير من العلماء والأدباء التى عُدّ كتاب طبقات الشعراء سجلا حافلا ومعرضاً قيما لها . إذن فكتاب البيان والتبين متأخر قطعاً عن كتاب طبقات الشعراء ، بل إن لدينا الدليل المادى على صحة ذلك وهو ان الجاحظ نقل عن ابن سلام ثلاث مرات فى ثنايا البيان والتبين:

١ — قال محمد بن سلام الجمحى : كان عمر بن الخطاب ، رحمه الله ، إذا رأى رجلا يتلجلجُ فى كلامه ، قال « خالق هذا وخالق عمرو بن العاصى واحد » .

٢ — روى محمد بن سلام عن بعض أشياخه قال: كان عمر بن الخطاب، رضى الله عنه ، لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر .

٣ — قال محمد بن سلام : قال يونس بن حبيب : ما جاءنا عن أحد من روائع الكلم ما جاءنا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم [1] .

ولم يقف أخذ الجاحظ عن ابن سلام عندما أثبته فى البيان والتبين بل إن هنالك نقولا كثيرة وروايات وعاها عنه وأثبتها فى كتاب الحيوان .

لولا تلك الأدلة المادية لكان النظر فى الكتابين يهدى إلى أسبقية البيان . ذلك أن الجاحظ تناول فيه أكثر فنون الأدب وأركانها ، وأشار إلى ماجمل منها وماقبح بأسلوبه المعروف الذى يغلب فيه الاستطراد

(١) البيان والتبين جـ ١ ص ٣٩ — ٢٤١ و جـ ٢ ص ١٨

والانتقال من موضوع إلى موضوع ، فحشد فيه كثيراً من نصوص الأدب وفنون الكلام من الرسائل والخطب والأشعار والأخبار ، وأبان عن رأيه فيها ، وما قيده مما يحفظ ويروى من أقوال الرواة والمحدثين حتى وصفه أبو هلال العسكرى بأنه أكبر كتب البلاغة وأشهرها ، وبأنه كثير الفوائد جم المنافع ، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة ، والفقر اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارعة ، وماحواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم فى البلاغة والخطابة وغير ذلك من فنونه المختارة ونعوته المستحسنة . وهذا كلام صحيح فإن كتاب البيان موسوعة فى الأدب وفنونه وأعلامه بكل ماتحوى هذه الكلمة من المعانى ، وأما المنهج العلمى الذى يحرص على حصر الموضوع وتنظيم البحث وتقسيمه واستيفاء الكلام فى أجزائه جزءاً جزءاً فقد بعد عنه الجاحظ فى هذا الكتاب . وتلك سمة الجاحظ فى أكثر تآليفه ، ذلك بأنه رجل واسع المعرفة ضليع فى الثقافة ، عظيم الخبرة ، رحب العقل والتفكير ، ومن هنا تزاحمت عليه الأفكار وتسابقت إلى قلبه فحشد كل ما استطاع أن يسجل مما جال بفكره فى كتابته وكان ذلك هو السر فيما نرى من فقد التنظيم العلمى حتى ليصعب الاهتداء فى جنبات مؤلفاته إلى الفكرة والرأى لمن يبحث عن الفكرة والرأى .

أما كتاب « طبقات الشعراء » الذى سلف القول فيه فإن الغاية منه قد حددها مؤلفه ، ورسم المنهج الذى سيسلكه لتحقيق هذه الغاية ، وهو واضح كل الوضوح : تحقيق النصوص والفحص عنها ، ثم النظر فيها ، والرواية عمن مضى من العلماء والاستعانة بكل أولئك الوسائل فى تقسيم الشعراء إلى درجات أو طبقات بحسب كثرة النتاج أو جودته أو بحسب القدرة

على التصرف فى فنون الشعر مع أن كتاب البيان الذى ألف بعده تضل فيه الإبانة عن حدود البلاغة ، وأقسام البيان والفصاحة ، لأنها مبثوثة فى تضاعيفه ومنتشرة فى أثنائه ، فهى ضالة بين الأمثلة ، لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير ، كما يقرر ذلك أبو هلال [1] .

— ٢ —

إن اسم كتاب الجاحظ « البيان والتبين » يمكن أن يبين وحده عن موضوعه ، وهو البحث فى البيان أى فى « الأدب » وفنونه ، والتعريف بأسباب قوته بتوافر عناصر الجمال الفنى فيه ، ودراسة العوارض التى تعتريه فتعوقه عن تأدية رسالته ، وهى توليد الإحساس باللذة الفنية بالتأثير فى المشاعر والعواطف ، أو قيادة الجماهير وتوجيهها نحو ما يراد توجيهها إليه ، ثم دراسة مصدر الأدب وهو « الأديب » دراسة مستفيضة تتناول هيئته ومنطقه وعواطفه أو بعبارة أخرى التعمق فى دراسة شخصيته وتحليلها تحليلا وافياً يربط بينها وبين الفن الأدبى الصادر عنها ، ولا يذهب بنا الوهم إلى أن تلك الدراسة التى نشير إليها سهلة ميسرة مهيأة فى مواضعها ، مركزة فى أبوابها ، بل أن من يحاول الاهتداء إلى آراء الجاحظ من كتبه عليه أن يستوعب تلك الكتب من أولها إلى آخرها ، وسيجد حتما كثيراً من العنت حتى يوفق إلى مايريد ، ويستطيع أن يجمع تلك الأفكار المشتتة ، ويضم الإلف منها إلى إلفه ، حتى تتضح له الفكرة المبثوثة فى مواضع متفرقة ، وحينئذ وبعد هذا العناء يستطيع أن يقف على الجاحظ ، وأن يحكم على

(١) كتاب الصناعتين طبعة الاستانة ص ٥

أفكاره ، وأن يحلها ماهى جديرة به من المنازل .

والجاحظ كابن سلام فى تلك القدرة الفائقة على الحفظ والرواية، وكتابه يشبه كتابه فى حشد كثير من الآراء التى لغيره من الرواة وعلماء اللغة والأدب بل إن كتاب الجاحظ يفضل كتاب ابن سلام من تلك الناحية، وإذا كان من فرق بينهما فهو أن ابن سلام كان حريصاً الحرص كله على أن يسند كل قول إلى قائله ، وأن الجاحظ استطاع أن يهضم هذه الأقوال ويمزجها بفكره وشخصيته ، وهنالك فرق آخر بينهما هو أن الينابيع التى استقى منها ابن سلام ينابيع عربية صرفة ، أما الجاحظ فقد نهل من تلك الموارد العربية ومن غيرها ، فحشد كثيرا من النصوص المأثورة فى الأدب وحدود البلاغة عند غير العرب كالفرس والروم واليونان والهنود فنقل كلماتهم وتعريفاتهم وتصورهم للبيان أو للفن الأدبى .

هذا الاستطراد الذى أدى إلى تشعب البحث وإلى اختفاء بعض الحقائق التى كان ينبغى إبرازها ، حتى أصبح من المتعذر إدراكها إلا بالتصفح الكثير والتأمل الطويل ، سمة من سمات الجاحظ فى أسلوبه التأليفى ، ولا يقتصر على « البيان والتبين » بل إنه ظاهرة واضحة فى أكثر ما حفظ الزمن من تآليفه العلمية والفنية . وقد يكون من الممكن تعليل تلك الظاهرة فى كتاب البيان بأن حدود البيان بعيدة وآفاقه واسعة، وأن فنون الأدب متشعبة متعددة الجوانب كثيرة النواحى، وأن الجاحظ سلك هذا المسلك المعروف فى معالجتها لكى يلائم بين عمله وبين طبيعتها التى لاتحدها حدود متفق عليها بين الأمم المختلفة أو عند الأفراد من الأدباء وأهل البيان فى الأمة الواحدة ، وهذا هو سر الأسرار فى هذا الأسلوب الاستطرادى الذى يريد صاحبه أن يشير

إلى كل فكرة ، وأن يوضح كل رأى ، وأن يحصى كل ظاهرة من الظواهر البيانية التى لا حصر لها . وهذا التعليل إن كان يصح ويستقيم فى علاج الجاحظ البيان ، فقد لا يكون كذلك فى موضوعات أخرى محدودة الغاية معروفة النهج ، ككتاب « الحيوان » مثلا ، الذى كان يظن من اسمه أنه كتاب علمى فى طبيعة الحيوان وصنوفه وأشكاله وحياته وطباعه وبيئاته . ولكن الجاحظ لا يقف عند تلك الحدود العلمية التى يقتضيها البحث العلمى المجرد ، بل يضيف إليها من علمه وخبرته وفنه وأدبه وآثار اطلاعه الشىء الكثير ، فإنك لترى فيه كثيراً من أعلام العلماء والرواة والسير والأخبار وفنوناً من المنظوم والمنثور والأحاجى والألغاز ، ويقول فى تعليل ذلك: إنى أوشح هذا الكتاب بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ليخرج قارئه من باب إلى باب ، ومن شكل إلى شكل ، فإنى رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغانى الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها . وتراه يذكر ما لقيه من عنت وما كلفه أسلوبه الاستطرادى من جهد فى الجمع والتأليف بأنه لو كان تكلف كتاباً فى موضوع محدود لكان أسهل عليه وأقصر أياما وأسرع فراغاً ، لأنه كان لا يفرغ فيه إلى تلقط الأشعار وتتبع الأمثال واستخراج الآى من القرآن والحجج من الرواية ، مع تفرق هذه الأمور فى الكتب وتباعد ما بين الأشكال ، ثم يعترف أخيراً بأن القارىء سيفطن من غير شك إلى ما فى عمله من خلل يجده فى اضطراب لفظ ، وفى سوء تأليف . وفى تقطيع نظام [1] .

---

(١) كتاب الحيوان ج ٤ ص ٦٩

- ٣ -

تلك هى الظاهرة العامة الواضحة فى تصانيف الجاحظ ، وقد لا تعنينا تلك الملاحظة بقدر ما يعنينا أن آراء الجاحظ فى الأدب والنقد والبلاغة كما هى موزعة منثورة فى تضاعيف الكتاب الواحد موزعة أيضاً فى أكثر تصانيفه .

وقد كان الظن يسبق إلى أن تلك الآراء وإن توزعت فى البيان والتبين إلا أنها محصورة بين دفتيه ، ولكن هذا ليس لسوء الحظ صحيحاً ، فإن كثيراً من تلك الأفكار منثور فى ثنايا كتبه الأخرى كالحيوان والبخلاء والمحاسن والأضداد . وهذا هو العجب العجاب الذى يجعل الباحث فى حيرة من أمر الجاحظ ، ويدعو إلى الشك فى تقدير الروح العلمى الذى اشتهر به بين الناس وفى أوساط الأدباء والعلماء ، ويحمل من يحسن الظن به على تكلف القول وركوب الصعب فى التماس العلل والمعاذير ، فقد يذهب مثلا إلى أن الجاحظ كان الأدب وجمعه والشغف بتحصيله أهم صفاته ، وأنه ألف كتبه فى أوقات متفاوتة ، وقد يكون من المحتمل أن الرأى غاب عنه عند العمل فى الكتاب الأول فاستدركه فى الثانى . فإذا فاته وفطن إليه من بعد أثبته فى الثالث وهكذا . . ومع وجاهة هذا الزعم فهو لا يلبث أن يتبدد حين نقف على أن أكثر تلك الآراء مكرر ، وأن كثيراً من النصوص الواردة فى كتاب تتكرر فيه ، ثم هى بعينها الواردة فى سواه ، وحينئذ يكون من العسير أن نرجع ذلك الأسلوب الاستطرادى إلى الثقافة الواسعة ، أو إلى نفسية المؤلف ، فإن واحداً من تلك المعاذير بل إنها جميعاً لا تنهض

مبرراً يطمئن إليه العقل أو يهدى إليه التفكير .

ولعل خير جواب على السؤال أن تثبت هنا قول الجاحظ فى خطبة كتابه « المحاسن والأضداد » : إنى ربما ألفت الكتاب المحكم المتقن فى الدين والفقه والرسائل والسيرة والخطب والخراج والأحكام وسائر فنون الحكمة وأنسبه إلى نفسى فيتواطأ على الطعن فيه جماعة من أهل العلم بالحسد المركب فيهم وهم يعرفون براعته وفصاحته ، وأكثر مايكون هذا منهم إذا كان الكتاب مؤلفاً لملك معه المقدرة على التقديم والتأخير والحط والرفع والترهيب والترغيب فإنهم يهتاجون عند ذلك اهتياج الإبل المغتلمة ، فإن أمكنتهم الحيلة فى إسقاط ذلك الكتاب عند السيد الذى ألف له فهو الذى قصدوه وأرادوه . وإن كان السيد المؤلف فيه الكتاب نحريراً نقاباً ونقريساً بليغاً وحاذقاً فطناً وأعجزتهم الحيلة سرقوا معانى ذلك الكتاب وألفوا من أعراضه وحواشيه كتاباً وأهدوه إلى ملك آخر ومتوا إليه ، وهم قد ذموه وثلبوه لما رأوه منسوباً إلىّ وموسوماً بى . . وربما ألفت الكتاب الذى هو دونه فى معانيه وألفاظه فأترجمه باسم غيرى وأحيله على من تقدمنى عصره ، مثل ابن المقفع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى ابن خالد والعتابى ومن أشبه هؤلاء من مؤلفى الكتب ، فيأتينى أولئك القوم بأعيانهم الطاعنون على الكتاب الذى كان أحكم من هذا الكتاب لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته على ، ويكتبونه بخطوطهم ، ويصيرونه إماماً يقتدون به ، ويتدارسونه بينهم ويتأدبون به ، ويستعملون ألفاظه ومعانيه فى كتبهم وخطاباتهم ، ويروونه عنى لغيرهم من طلاب ذلك الجنس ، فتثبت لهم به رياسة ، يأتم بهم قوم فيه لأنه لم يترجم باسمى ، ولم ينسب إلى تأليفى . . .

هذا الكلام وحده هو الذى يمكن أن يفسر لنا هذا التكرار الموجود فى كتب الجاحظ الذى ابتلى بالحسد والحساد ممّن كانوا ينفسون عليه مواهبه ويختلسون آثاره وينسبونها إلى قرائهم ويتخذونها زلفى إلى الملوك والرؤساء ، فأراد أن يسجل أقواله وروايته وعلمه فى أكثر من كتاب حتى لا يستطيع أولئك الحاسدون أن يغيروا عليها ، لأن أمرها قد اشتهر بين الناس وعرفوا صاحبها وقائلها ، فإذا عز عليهم مصدرها التمسوه فى غيره مما هو له ، وهذا أقصى ما يمكن أن يلتمس للجاحظ من المعاذير .

وبعد هذا البيان الذى لم نر مناصاً منه ونحن نعالج منهج للجاحظ فى التأليف . ننتقل إلى موضوع بحثنا ، وهو الكشف عن جهود الجاحظ فى ميدان النقد الأدبى ونظرياته التى تضعه فى المنزلة الجديرة به بين النقاد

— ٤ —

اللفظ والمعنى

١ — من أوليات المسائل التى أثارها الجاحظ ذلك البحث الفريد الذى عالج به مشكلة اللفظ والمعنى وقد أثاره للمرة الأولى فى حياة التفكير الأدبى عند العرب ، تلك المشكلة التى عرض لها دارسو الأدب وناقدوه والباحثون عن العناصر الأساسية فى العمل الأدبى والخصائص التى يتميز بها ويقوّم على أساس الإجادة فيها ، ولا تزال تلك المشكلة تشغل بال المعاصرين من نقاد الغرب ، مع أن علماء الأدب العربى قتلوها بحثاً فى تلك العصور البعيدة بعد أن فطن الجاحظ للفكرة وأخذها عنه المتكلمون فى أركان الأدب على اختلافهم فى المنهج وفى أسلوب النظر إلى الأدب والاتجاه به اتجاهاً فنياً

أو اتجاهاً عقلياً ، فكانوا بين مؤيد للجاحظ فى نظريته التى تقوم على أن للفظ والإبداع فى الصياغة الشأن الأول فى تقدير القيمة الفنية للنص الأدبى ، ومعارض يذهب إلى عكس ما ذهب إليه الجاحظ فيجعل المعنى كل شىء ويحط من شأن الأسلوب ويزعم أنه طلاء لا يقدر إلا بقدر متانة البناء ، وذاهب مذهباً وسطاً يرى أن المعانى والألفاظ توأمان لا انفصال لأحدهما عن الآخر ، وأن الألفاظ أوعية للمعانى وقوالب لها ، وشبهها بالروح والجسد ، لا تعرف الروح إلا بتحيزها فى أشكالها ، ولا يقدر الجسد إلا بما استودع من سمو الروح ولطافة الحس .

افتتح الجاحظ باب البيان بذكر الألفاظ وأبان عن فضلها فى تأدية المعانى فنقل عن بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعانى أن المعانى القائمة فى صدور الناس المتصورة فى أذهانهم والمتخلجة فى نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة فى معنى معدومة . لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى مالا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره . وإنما يحيي تلك المعانى ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها . وهذه الخصال هى التى تقربها من الفهم وتجليها للعقل ، وتجعل الخفى منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً ، وهى التى تخلص الملتبس وتحل المنعقد وتجعل المهمل مقيداً والمقيد مطلقاً والمجهول معروفاً والوحشى مألوفاً والغفل موسوماً والموسوم معلوماً . وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت

الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع . والدلالة الظاهرة على المعنى الحق هو البيان الذى سمعت الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه [1] .

وكان عليه أن يدلى برأيه الصريح فى هذا الموضع من البيان، ولكنه لا يفعل اعتماداً على أنه صرح بذلك الرأى فى موسوعته الكبرى (كتاب الحيوان) وهذا يؤكد ما أسلفنا من القول فى اضطراب الجاحظ وفوضى التأليف عنده، ولم يكن هناك بأس من أن يعيد هذا الرأى فى موضعه الأصلى من (كتاب البيان) وإذا كان يخشى الإعادة والتكرار، فقد وقع فى هذا العيب فى الكتاب الواحد مرات لا عدد لها .

فقد ذكر الجاحظ فى كتاب الحيوان [2] أن أبا عمرو الشيبانى كان يستحسن قول الشاعر :

لا تحسبنّ الموتَ موتَ البلى ... وإنما الموت سؤالُ الرجالْ
كلاهما موت ولكنّ ذا ... أفظعُ من ذاك لذلّ السؤالْ

وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين أنه وهو فى المسجد يوم الجمعة كلف رجلا أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبهما له ، وكان إعجاب أبى عمرو بالبيتين قائماً على استحسان ما تضمناه من المعنى . أما الجاحظ فإنه يرفضهما ويزعم أن صاحبهما لا يقول شعراً أبداً ، ولا عبرة باستحسان أبى عمرو لمعانيهما ، لأن « المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى ، والبدوىّ والقروىّ . وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٧٥ بتحقيق الأستاذ عبدالسلام هارون .
(٢) كتاب الحيوان ج ٣ ص ٤٠ و ٤١ (طبعة الساسى ١٣٢٣ هـ) .

وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع ، وجودة السّبك . فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير ، وقد قيل للخليل بن أحمد : مالك لا تقول الشعر؟ قال : الذى يجيئنى لا أرضاه ، والذى أرضاه لايجيئنى ! » .

وهذا الرأى يدل على مذهب من المذاهب كان الجاحظ أول من نادى به فى نقد الأدب العربى ، ذلك هو مذهب الصناعة والافتتان فى الصياغة ، فالنظرة إلى الأدب ينبغى أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة من جودة التشبيه وحسن الاستعارة وابتكار الصورة التى يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تأنق فيها ، وغالى فى إبراز الفكرة على هيئة غير ماعرف الناس وما ألف الأدباء ، وحينئذ يقر له النقاد بالتفوق والانفراد .

٢ — وإذا نحن بحثنا عن هذا المذهب النقدى أو عن هذه النظرة الجديدة إلى الأدب وجدنا أن هذا الرأى ليس غريباً أن يصدر عن الجاحظ الأديب وإن كان صدوره فيما يبدو غريباً عن الجاحظ العالم ، فإن العناية بالأسلوب والاهتمام بالصياغة هو نظرة الفنان إلى الفن الذى يعبر عن الحقائق تعبيراً فنياً نجد فيه الغرابة والبعد عن المألوف المعروف بما يكسوها من حلل الألفاظ ويزينها بأنواع الحلىّ مراعياً التوافق والتلاؤم بينها وبين زيها وحليّها ، وليست نظرة العالم الذى يرمى إلى الإبانة عن غرضه وإفهام الناس معانيه وأفكاره . وقد يكون فى هذا الرأى قد قصد إلى الرد على علماء اللغة والنحو والعروض والسير الذين ينقدون الشعر ، وهم لا يعرفون منه إلا جزئيات تلائم معارفهم الجزئية أو المحدودة بحدود ثقافتهم ، أما الجمال الفنى الذى يودعه الأديب أدبه ويكسو به معانيه وأفكاره فلا يفطنون إليه ، وإنما يفطن إليه الأدباء وفى طليعتهم الكتاب ، ومصداق ذلك قوله : طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته

لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلى ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات [1].

وهكذا نرى الجاحظ يغالى فى تقدير الكتّاب ، وهو يعرف أنهم الأدباء أهل الصناعة ، المولعون بالصياغة والافتنان فى رسم الصورة الأدبية ، وقد تسنموا أرفع المناصب فى الدولة فى عصر الجاحظ ، وكانت المعانى التى يطلب إليهم التعبير عنها واحدة أو متقاربة ، ولكنهم كانوا يتفاضلون على قدر تفاوتهم فى التعبير عن تلك الأغراض التى يريدون أو يطلب إليهم التعبير عنها ، فيختلفون بين مسرف ومقتصد ، وموجز ومطنب ، وساجع ومرسل وحال وعاطل من البديع . وهذا هو رأى الجاحظ على كل حال سواء أكان ذلك الرأى حقيقة اعتقدها واطمأن إليها بينه وبين نفسه ، أم إنه قصد بها إلى مجاملة الكتاب ، وهم الذين بيدهم مقاليد الدولة وأسباب القبض والبسط ، وقد كانت تصله بهم روابط من الصداقة الصادرة عن تقديرهم أو الخشية من بطشهم . وقد دفع هذا القول الكتّاب إلى اعتزازهم بالجاحظ واعتدادهم بكتبه حتى ذهبوا إلى أن من لم يقرأ كتب الجاحظ ليس جديراً أن يصل إلى منصب فى الدولة أو وظيفة من وظائف الدواوين ، وتجد صدى إعجابهم فى تلك الكلمة التى علق بها شيخ الكتاب الصاحب ابن عباد على أثر هذه الحكاية « فلله أبو عثمان ! فلقد غاص على سر الشعر ، واستخرج أرقّ من السحر » !

٣ — يستطرد الجاحظ بعد ذلك إلى قول لا يستقيم مع الرأى الذى سلف فى الألفاظ ، وذلك حين يتكلم عن غاية البيان أو هدف الأدب والبلاغة ، فيقرر أن البيان اسم جامع لكل شىء كشف لك قناع المعنى ،

(١) كتاب العمدة ج ١ ص ٨٤

وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضى السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل ؛ لأن مدار الأمر والغاية التى إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ؛ فبأى شىء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان فى ذلك الموضع . وفى ذلك الرأى يبدو التعارض ويبدو أن الجاحظ يسير فى طريق لا يعرف غايته ، ويرمى إلى غير هدف معين ، فإن كانت غاية الأدب الفهم فقد نقض آخره أوله وتنكر لقوله ؛ فإن إرادة الفهم لا نستلزم عناء فى إقامة الوزن وتمييز اللفظ ولا تستدعى التأنق فى اختيار ماسهل مخرجه وفى إجادة السبك وحسن الصبغ والتصوير .

ويتمادى الجاحظ فيعدد أصناف الدلالات على المعانى من لفظ وغير لفظ ، ويحصيها خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد ، أولها اللفظ ، ثم الإشارة ثم العقد (١) ، ثم الخط ، ثم الحال التى تسمى نُصبة والنصبة هى الحال الدالة ، ولكل واحدة من هذه الخمس صورة بائنة من صورة صاحبتها وحلية مخالفة لحلية أختها (البيان ح ١ ص ٧٦) . ولسنا فى حاجة إلى إثبات أن تلك الدلالات عدا دلالة اللفظ لا يمكن أن تعد فى البيان أو فى الأدب ، لأن الأدب تعبير قبل كل شىء ، فقد كفانا الجاحظ نفسه مئونة هذا الإثبات بتقريره أن « من زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة ، والملحون والمعرب ، كله سواء ، وكله بياناً . وكيف يكون ذلك كله بياناً ، ولولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه ، ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذى فينا . وأهل هذه اللغة وأرباب هذا البيان لا يستدلون

(١) العقد ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين ، يقال له حساب اليد .

على معانى هؤلاء بكلامهم كما لايعرفون رطانة الرومى والصقلبى . وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه بأنا نفهم عنهم كثيراً من حوائجهم ، فنحن قد نفهم بحمحمة الفرس كثيراً من حاجاته ، ونفهم بضغاء السنور كثيراً من إرادته ، وكذلك الكلب والحمار والصبى الرضيع . وإنما عنى العتابى إفهامك العرب حاجتك على مجارى كلام العرب الفصحاء (البيان ج ١ ص ١٦٢) .

ومن هذا يتضح أن ذكر الجاحظ الإفهام واعتباره إياه غاية البيان فى أول الأمر إنما أوقعه فيه رغبته فى إحصاء وسائل الإفهام ، أما غاية البيان الحقيقية فهى مايستفاد مما ذكره أخيراً من التأنق فى رسم الصورة وإبراز الفكرة الأدبية مصطبغة بالصبغة الفنية ، وهذا ماذكره صراحة فى عبارته التى اقتطفناها من كتاب الحيوان .

٤ — ويفهم من كلام الجاحظ فى موضع آخر من البيان أنه يبنى هذا الرأى فى الهيام بتصنيع الأدب على أن للصنعة أثرها البعيد فى خلود الأدب وفى سهولة حفظه وجريه على ألسنة الناس والرواة جيلا بعد جيل ، ولولاها لاندثر كما يندثر سائل الكلام المنثور ، ولم يحفظ ويؤثر إلا ماكساه التصنيع . ويروى الجاحظ مصداق ذلك أنه قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشى : لِمَ تؤثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافى وإقامة الوزن؟ قال : إن كلامى لو كنت لا أملّ فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافى عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت . وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره .

وقد يتمادى الجاحظ فى تأييد مذهبه فى الصنعة إلى أن يتعرض لشىء

كرهه رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنكره على صاحبه . وهو السجع المتكلف الذى يشبه سجع الكهان ، فيبين أن تلك الكراهية لم تكن للصنعة أو للسجع فى حد ذاته ، وإنما كانت لكراهة المعنى أو للإطالة التى تجر إلى التكلف والاستكراه . فقول فى قول النبى صلى الله عليه وسلم «أسجع كسجع الجاهلية» ؟ لمن سأله : أرأيت من لا شرب ولا أكل ، ولا صاح واستهلّ ، أليس مثل ذلك يطلّ ؟ : لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس ، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشادق فى الكلام . . وقد سمع النبى الشعر والرجز فاستحسنه وأمر به شعراءه ، وعامة أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم قد قالوا شعراً ، قليلا كان ذلك أم كثيراً ، واستمعوا واستنشدوا . والسجع والمزدوج دون القصيد والرجز ، فكيف يحلّ ما هو أكثر ويحرم ما هو أصغر ؟ . وكان الذى كرّه الأسجاع بعينها وإن كانت دون الشعر فى التكلف والصنعة أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم ، كانوا يدعون الكهانة ، وأن مع كل واحد منهم رئياً من الجن . . فوقع النهى فى ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها فى صدور كثير منهم ، فلما زالت العلّة زال التحريم .

٥ — إن مذهب الصنعة الذى اعتنقه الجاحظ ودعا إليه ، وكانت تشيعه للفظ مظهراً من أهم مظاهره ، هو فى حقيقة بحث فى الوسائل التى يتفاضل بها الأدباء ، وليست تلك الوسائل إلا المهارة فى استعمال الألفاظ وتكوين الأسلوب الذى يختص به الأديب ويتميز به من سواه ، ذلك أن العلماء والحكماء والفلاسفة أكثر اقتداراً على توليد المعانى وتصحيحها من غيرهم ، أما الأدباء فإن ميدانهم هو التعبير عن تلك المعانى الذهنية والمعانى العاطفية ، وتظهر قدرتهم الفنية فى اختيارهم اللفظ ، وفطنتهم إلى اللفظ الشعرىّ وغير

الشعرى ، وفى تلاحم أجزاء العبارة ، وفى تصوير الخيال بصور مجازية أو صورة رمزية ، تشعر مستقبل الأدب بأنه أمام شيء جديد لا عهد له به وتستحث ملكاته على الغوص إلى قرارة المعنى الذى أراد الأديب، والتأثر بعواطفه وانفعالاته ، ولن يبلغ هذه المنزلة شاعر أو أديب ، إلا إذا كانت عنده القدرة على الابتكار ، والبحث فى الفنية هو بحث فى الابتكار وفى الاستعداد الموصل إليه ، وفى الوسائل التى تتخذ للوصول إلى شيء مبتكر قد يكون موجوداً ، وقد يكون غير موجود ، لأن الفنية موجودة فى نفس مبتكرها ، لا فى طبيعة الأشياء المتحدث عنها . والفنان يستطيع أن يبتكر جمالا من شيء لا جمال فيه ، وأن يضفى جمالا على شيء ليس جميلا فى ذاته ، وليس موضعاً للجمال . فإذا وصفنا الأشياء وصفاً مادياً كما هى فى الواقع وفى الطبيعة ، كأن نقول السماء زرقاء ، والشمس حارة أو مضيئة فليس هناك فن ، وليس هناك استعداد فنى ، لأنه لا ابتكار ، ومن ثم لا فنية . وليست هناك فنية فى الأشياء الموجودة بالضرورة ، ولا فى الأشياء اللازمة لزوماً عقلياً ، لأن مثل هذه الأشياء لها عناصرها فى الطبيعة ، وما زدنا على الطبيعة شيئاً [1] . وإذا كنا نوافق الجاحظ ومن لف لفه من النقاد على تقدير الأسلوب وأنه ميدان التفاوت والسبب الذى تنبنى عليه المفاضلة بين الأدباء فإنه لا يسعنا إلا التنكر لزعمه أن المعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى ، فإن هذا من الشطط الذى لم يقده إليه إلا تعلقه بمذهب الصنعة هذا التعلق الذى أعماه عن تقدير المعنى ، وليست منزلة المعنى دون منزلة اللفظ فى تقدير القيمة الفنية

(١) كتاب الخطابة لأرسطاليس ٣٨ .

للعمل الأدبى ، ولا شك عند المنصفين أن وجوب مراعاة جانب المعنى لايقل شأناً عن وجوب الاهتمام بالألفاظ . وما نظن أحداً يقره على هذا الذى ذهب إليه من أن المعانى يعرفها الحضرى كما يعرفها البدوى ويعرفها العربى معرفة العجمى ، فإن التفاوت بين طبقات الناس هو القاعدة . ومن ذا الذى يجحد تفاوتهم فى المواهب وتفاوتهم فى الاستعداد وعوامل الوراثة؟ بل من ذا الذى يستطيع أن يتنكر لأثر التجربة وأثر البيئة وأثر الثقافة فى بناء العقليات وإرهاف الملكات ، وهى لا تتهيأ لجميع الناس بدرجة واحدة وما المعانى إلا أثر من آثار هذه المقومات أجمع [1].

٦ — ولقد أثار هذا الرأى جماعة من علماء الأدب والبلاغة فشايع الجاحظ فى نظريته كثير منهم كأبى هلال العسكرى وابن رشيق القيروانى وضياء الدين بن الأثير . وعارضه فى رأيه جماعة ذهبوا إلى أن المعنى هو كل شىء وأن الألفاظ إنما هى تبع للمعانى وخدم لها ، ومنهم عبد القاهر الجرجانى والعلوى صاحب الطراز . ومن أدباء الفرنجة من دافع عن الصنعة على نحو الجاحظ ، فمن كلام « فولتير » إن الأشياء تؤثر فينا فى الأغلب من نواحى أساليبها ، أى من نواحى القوالب التى تصب فيها ، لأن للناس أفكاراً واحدة بوجه التقريب ، ولكن الأسلوب هو الذى يفرق بين كاتب وكاتب . ومن كلام « فاكه » Faguet إن الذى يخلد الكاتب إنما هو جمال الأسلوب ومن كلام « فرانس » ليس الفكر ملكا لمن يبدعه ، وإنما هو ملك الذى يثبته فى الأذهان .

ومن هذا كله يتبين لنا أن أكابر الأدباء وبلغاء الكتاب قد أجمعوا على فضل الأسلوب ، فالاعتناء بالأسلوب قديم فى عهده فى الأمم . فاليونانيون

---

(١) راجع فى هذا الموضوع كتابنا (أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية) .

كانوا على هذا المذهب ، والرومانيون أولعوا الولع كله بجمال الأسلوب ، حتى أفرطوا فى هذا الأمر ، فأدى بهم إفراطهم إلى التقصير فى الكتابة الحسنة (١)

٧ — وفى سبيل الألفاظ والهيام بتصنيع الأسلوب الأدبى تكلم الجاحظ فى وسائل هذا التصنيع فذكر البديع ، وذهب إلى أنه مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان ، كما أشاد بأصحاب البديع من الشعراء ، فالراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع ، ولم يكن فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة ، والعتابى يذهب شعره فى البديع ، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النمرى ومسلم ابن الوليد وأشباههما (٢) وذكر السجع والازدواج فى أكثر من موضع من البيان والتبين وأطال فى سرد كثير من النصوص المسجوعة والمزدوجة مما أثر عن أمراء البيان .

وقد أثار الجاحظ كثيرا من المسائل التى عدت فيما بعد من أمهات البحوث البلاغية كالإيجاز والإطناب ومواضع استحسان كل منهما ، كما أثار الكلام فى التشبيه والاستعارة ، وهو يرى أن مصدر البديع هو الأدب والأدباء ، وأول من التفت إليه هم الرواة أصدقاء الأدباء ورواة الأدب ، وأن الذى ساعد على هذا التصرف فى الأدب وأغرى به هو مطاوعة اللغة وقبولها للتصوير وللصور المختلفة التى تتداول عليها ، فإن كثيرا من كلماتها

---

(٢) شفيق جبرى : الجاحظ معلم العقل والأدب ٢٢٠

(٢) البيان والتبين ج ١ ص ٥١ و ج ٢ ص ٥٦

متقاربة فى معناها ، وحتى المتباعدة فى المعنى لا تعدم أن تجد الصلة بينها وبين أختها حتى يسهل التلميح والرمز والإشارة والإيماء ، تلك المحسنات التى تعتمد عليها اللغة الأدبية .

وإذا كان الجاحظ قد طاوع الرواة فى أن مايسمى "بديعاً" هو ماتضمن المثل أوماجرى مجراه فإن الأبيات التى يوردها استدلالا واستشهاداً للبديع والتى يستجيدها لمكانتها من الأدب تشتمل على نكت بلاغية أخرى ، والجاحظ وإن لم يعرض هذه النكت فى معارضها الاصطلاحية التى عرضها فيها علماء البلاغة فيما بعد ، إلا أنه عرضها فى دلالتها اللغوية وهى دلالة قديمة كثيرا ما ذكرها النقد الأدبى ووقف أمامها فى نشـــأنه قبل الاشغال بالبديع (١)

٨ — وليس معنى هذا أن الجاحظ كان من دعاة التكلف فى العمل الأدبى فإنه يصرح أن خير الكلام عنده ماصدر عن الطبع وبعد عن مظنه القسر والتكلف ، وما كان قليله يغنيك عن كثير، ومعناه فى ظاهر لفظه .. فإن كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ، منزها عن الاختلال ، مصونا عن التكلف ، صنع فى القلوب صنيع الغيث فى التربة الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصيغة ، أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد مالا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة ، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة (٢)

وعاب الجاحظ التشادق فى كلام طويل ، كما عاب الأدباء الذين تكلفوا كلام البدو ولغة الأعراب فى الجاهلية الأولى ، وهم سكان الحواضر ليدلوا

(١) بلاغه أرسطو بين العرب واليونان ٦٤

(٢) البيان والتبين ج ١ ص ٨٣

على ثقافتهم اللغوية وتمكنهم من الألفاظ تمكن أصحاب اللغة الأصليين .

وكما يذم من الألفاظ ما كان عامياً وساقطا سوقيا ، فكذلك يذم منها ما كان غريباً وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابيا ، فإن الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس كما يفهم السوقى رطانة السوقى ، وكلام الناس فى طبقات كما أن الناس أنفسهم فى طبقات ، فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج ، والخفيف والثقيل ، وكله عربى ، وبكل قد تكلموا ، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا .

٩ — ولا يقتصر نفور الجاحظ من التكلف على الأدباء والشعراء ، بل إنه ينحى باللوم والتقريع على الرواة الذين رآهم يديرون فى كتبهم أن امرأة خاصمت زوجها إلى يحي بن يعمر فانتهرها مراراً ، فقال له يحي بن يعمر : « أأن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلها وتضهلها » ؟ ويعقب الجاحظ على عناية الرواة بمثل هذا أنهم إن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة ، وإن كانوا إنما دونوه فى الكتب ، وتذاكروه فى المجالس لأنه غريب ، فأبيات من شعر العجاج وشعر الطرماح وأشعار هذيل تأتى لهم مع حسن الرصف على أكثر مما ذكروا . ثم يذهب إلى أنه لو خاطب بقوله : « أأن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلها وتضهلها » الأصمعى لظن أنه سيجهل بعض ذلك ، وهذا ليس من أخلاق الكتاب ولا آدابهم [١] .

ولم ينس الجاحظ وهو يعرض الأساليب ويستحسن بعضها ويستهجن بعضها أن يشرح للناس أسلوبه فى كتابته وفى منطقه ـ وهو من أعلام الأدباء والكتاب والمتكلمين ـ ولعله بهذا يصف لهم الأسلوب السوى

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٣٧٨

الذى يرضاه من غيره ، فشأنه أنه مادام فى المعانى التى عبارتها والعادة فيها أن يلفظ بالشىء العتيد الموجود أن يدع التكلف لما عسى ألا يسلس ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة . وأن يلفظ بألفاظ المتكلمين مادام خائضا فى صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام ؛ فإن ذلك أفهم لهم عنه ، وأخف لمئونتهم عليه . ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة . وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين فى خطبة أو رسالة أو فى مخاطبة العوام والتجار أو فى مخاطبة أهله وعبده أو فى حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر وكذلك من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو فى صناعة الكلام داخل ، ولكل مقام مقال، ولكل صناعة شكل [1] .

١٠ — وبهذا يضع الجاحظ أصولا ثابتة للأساليب ، ليس فى وسع الأدباء والنقاد إلا أن يقروا بها ويسلموا بما جاء فيها ويعترفوا لصاحبها برسوخ القدم فى تلك الصناعة ، وأهم تلك الأصول أن الأسلوب يعين معالمه ويرسم حدوده ثلاثة أمور هى: المخاطب ، والموضوع ، والمعنى .

(ا) أما المخاطب فإن معرفة عقليته لازمة بل واجبة على الأديب لأن تلك المعرفة هى التى تحدد نوع الأسلوب الذى يخاطب به ، والألفاظ التى تناسب مداركه ، فليس الناس جميعاً على درجة واحدة فى الفهم والإدراك والمحصول اللغوى ، والواجب أن يخاطب كل إنسان بما يفهم ، وإلا لم يبلغ المتكلم غايته من الإفهام أو التأثير .

(ب) ولكل موضوع من الموضوعات طريقة خاصة فى التعبير عنه ، فالموضوع الأدبى له العبارات الأدبية والألفاظ المنتقاة والتشبيهات

(١) كتاب الحيوان ج ٣ ص ١١٤

والاستعارات والكنايات التى تعبر عن العواطف المختلفة . ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ فى الأرض وصاحب كلام منثور وكل شاعر وصاحب كلام موزون فلا بد أن يكون لهج ألفاظا بأعيانها ليديرها فى كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعانى كثير اللفظ . والموضوع العلمى له الأسلوب الخاص والألفاظ العلمية التى اصطلح عليها رجال علم من العلوم بعد أن جربوا أساليب شتى وألفاظا مختلفة حتى اهتدوا إلى ألفاظ بعينها ومصطلحات تواضعوا عليها حتى أصبحت لازمة من لوازم ذلك العلم ، لأن لكل مصطلح من تلك المصطلحات دلالة خاصة تغنى عن كلام كثير فى التعبير عنه .

(ح) أما المعانى فإن الجاحظ يقرر أن لكل ضرب منها ضربا من اللفظ ، وأن لكل نوع نوعاً من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف والجزل للجزل ، والإفصاح فى موضع الإفصاح ، والكناية فى موضع الكناية ، والاسترسال فى موضع الاسترسال ، وإذا كان موضوع الحديث على أنه مضحك وملهٍ ، وداخل فى باب المزاح والطيب فاستعملت فيه الإعراب انقلب عن جهته ، وإن كان فى لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذى وضع على أن يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها [1] .

١١ — وبعد تلك النظرات الموفقة فى مطابقة الأسلوب لأحوال المخاطبين وللموضوعات المختلفة والمعانى المتباينة . تبدو نظرة الناقد الحر الذى لا ينظر فى الأديب ولا فى بيئته ولا فى زمانه بقدر ما ينظر فى العمل الأدبى الذى يقف عليه . ثم إن الجاحظ يعرف أن قوماً من العلماء والرواة قد غالوا

(١) كتاب الحيوان ج ٣ ص ١٢ . والأكظام جمع كظم بالتحريك وهو مخرج النفس .

بالقديم لأنه قديم بعد العهد بينهم وبين قائله ، وغضوا من شأن الحديث ولا عيب فيه إلا أن صاحبه معاصر لهم أو قريب من زمانهم ، وقد جرهم هذا إلى التعسف فى حكمهم على الأدب . وقد يجاريهم الجاحظ فى مذهبهم بصفة عامة ، فيقرر أن القضية التى لا يحتشم منها ولا يهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى ومن المولدة والنابتة ، إلا أنه يرى أن ذلك ليس بواجب لهم فى كل ما قالوه . وقد رأى ناسا يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها ، ولكنه لم ير ذلك قط إلا فى راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ، وفى أى زمان كان !

وبهذه النظرة المجردة ينصف الجاحظ المولدين وقد رأينا إشادته ببشار عند تكلمه عن أصحاب البديع ، أما أبو نواس فإنه يقرر أنه ما رأى رجلا أعلم باللغة ولا أصح لهجة مع مجانبة الاستكراه منه ، وينعته بأنه كان عالماً راوية ، وأن صفات الكلاب مستقصاة فى أراجيزه ، لأنه كان قد لعب بها زمانا . فعرف منها مالا تعرفه الأعراب ؛ وشعره تظهر فيه جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة ، إلى أن يقول : « وإن تأملت شعره فضلته ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم فى شىء ، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوباً » .

وبعد ، فإن سبيل استقصاء آراء الجاحظ صعب ، وطريق الإحاطة بأفكاره وعر ، وبحسبنا تلك اللمحات التى أشرنا إليها والتى تناول بها جوانب الأدب تناول الخبير الماهر ، والأديب المتصرف ، والفنان الذى وهب الإحاطة بمواهب الفنانين ومذاهبهم .

كتاب الشعر والشعراء

— ١ —

مؤلف هذا الكتاب هو عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة الدينوري النحوي اللغوي الكاتب ، الذي ولد في الكوفة سنة ثلاث عشرة ومائتين وتثقف على أهلها ، وتولى قضاء الدينور فنسب إليها ، وكان رأساً في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس ، ثقة دينا فاضلا ، مستقل الفكر ، جريئاً في قول الحق ، وتوفي سنة ست وسبعين ومائتين .

يقول في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » الذي قد يسمى « طبقات الشعراء » إنه أخبر فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ، ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم ، وعما يستحسن من أخبار الرجال ويستجاد من شعرهم ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون ، وأخبر فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها إلى غير ذلك . .

وعلى هذا فإن الكتاب يمكن أن يعد في كتب التاريخ والسير لما سرد فيه من الروايات والأخبار ، وتناول من ذكر الرجال وأقدارهم وأسماء القبائل والآباء والحروب والمواقع والصفات ، ولكن هذا التاريخ يفقد التسلسل الطبيعي وترتيب الأيام والأحداث وتتابع وقوعها في الزمان ، وإنما تذكر تلك الأحداث بمناسباتها عند ذكر الأشخاص الذين تتصل بهم ، وهؤلاء لم يرتبوا في ذلك الكتاب ترتيبهم في الحياة والوجود ، فكثيراً ما يذكر الجاهلي القديم بعد المخضرم أو القريب إلى الإسلام ، وكثيراً ما يذكر الإسلامي قبل الجاهلي أو بعد العباسي .

وهو كذلك معدود فى كتب الأدب، فقد أحصى فيه ستة ومائتين من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والعباسيين ، وسجل كثيراً من مأثور شعرهم فى فنون مختلفة .

وفى الوقت نفسه يمكن أن يحسب فى كتب النقد فقد أحصى فيه مآخذ العلماء على الشعراء ، وتكلم عن السرقات الشعرية وعن أقسام الشعر ، وعن وجوه استحسانه . واستتبع ذلك كثيراً من النظرات النقدية والكلام فى طبيعة الشعر ومعانيه وأشكاله وألفاظه .

— ٢ —

وقبل أن نوضح نشاط ابن قتيبة ونشرح جهوده فى ميدان النقد نحب أن ننبه إلى شىء جدير بالتنبيه ذلك أن ابن قتيبة الذى عاش أكثر من أربعين سنة بعد ابن سلام لم يحاول أن يسلك السبيل التى مهدها ابن سلام وسلكها للمرة الأولى فى حياة النقد العربى ، وهى ترتيب الشعراء وتصنيفهم فى منازل وطبقات على حسب الأسس التى بنى عليها هذا التقسيم. ولم يصرح ابن قتيبة بالاعتبار الذى قدم به من قدم من الشعراء أو الذى أخر به من أخره منهم، ولا نستطيع بالنظرة الممعنة أن نلحظ أى اعتبار فى هذا التقديم أو ذلك التأخير ، فلا يمكن أن نحسبه الترتيب التاريخى الذى يذكر فيه الشاعر بعد من تقدمه فى الحياة ، وقد أسلفنا أن بعض الجاهليين وضعوا بعد الإسلاميين. ولا يمكن أن نحسبه كثرة نتاج الشاعر أو قدرته على التصرف فى فنون الشعر ، ولا يمكن أن نظنه مقياس الجودة والإتقان ، أو ذيوع الذكر وبعد الصيت ، وإن كان يصرح بأن أكثر قصده كان للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى الغريب وفى النحو وفى كتاب الله عز وجلّ وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهذا التصريح لا يفيدنا كثيراً إلا أن نعرف النواحى التى كان يحذقها ابن قتيبة وهى الأدب والغريب والنحو والتأويل

والسنة ، وكان يعنيه أن يبحث عن شواهدها وأن يعرف أصحابها . كل تلك الاحتمالات لا نجد لها أثراً فى كتاب الشعر والشعراء وإن كنا وجدنا الكثير منها فى كتاب ابن سلام .

ولا يفهم من هذا أننا كنا نريد أن يسلك ابن قتيبة طريقاً مسلوكا ، أو أن يقف جهده على الاحتذاء ، بل كنا نرجو لو أنه عدل فى تلك الطبقات أو مناهجها ، أو بصرنا بغيرها مما هو أفضل وأحق بالإيثار ، فيصحح ماسبق من الوهم ، أو يضيف مقاييس جديدة يبنى عليها الاختيار وينزل الشعراء منازلهم على مقتضاها ، إذن لكان لكتابه شأن غير ماله ، ولحسب بين الآثار التى يعتد بها الباحثون فى الشعر ونقده ، ولكان ابن قتيبة فى طليعة النقاد وأولى البصر بالشعر والأدب .

ومع أنه لم يفعل شيئاً من ذلك ولم يحاول أن يفعل شيئاً فإنه فى الصفحات الأولى من الكتاب أوبعبارة أوضح فى مقدمته قد أثار مسائل جديرة بالإثارة ، وبسط طائفة من الأفكار جديرة بالاعتبار ، لأنه فى كثير منها يبدو فى صورة الرجل الذى يعمل للتحرر من التقاليد ، والتخلص من القيود التى رأى العلماء والنقاد يعملون للإبقاء عليها وتقييد الأدباء بها .

— ٣ —

وأول قاعدة قررها هى ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبى الذى ينبغى أن يقدر بمقدار ما حوى من عناصر الجمال التى تسمو به وتميزه من سواه ، وصرف النظر عن سائر الاعتبارات الأخرى ، فلا ينظر إلى قائله ، ولا يقدر على حسب قدمه أو حداثته أو بيئته ، أو على قدر إعجاب الناس به وذيوع صيت صاحبه ، بل يكون الاستحسان أو الاستهجان مبنياً على التذوق الشخصى وعدم التأثر بآراء الغير ، يقرر أنه لم يسلك فيما ذكره من شعر

كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظر إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظر بعين العدل على الفريقين ، وأعطى كلا حظه ، ووفر عليه حقه . وينحي باللائمة على من رآهم من علماء عصره يستجيدون الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعونه في متخيرهم ، في الوقت الذي يرذلون فيه الشعر الرصين . ولا يرون فيه عيباً إلا أنه قيل في زمانهم ، أو أنهم رأوا قائله .

ولعله في هذه العبارة يعرض بمحمد بن سلام الذي عنى بالجاهليين والإسلاميين وجعلهم طبقات وأعرض عن فحول عصره ، فلم يشد بذكرهم ولم يشر إليهم في كتابه ، مع أن في أولئك المولدين من يفوق كثيراً ممن ذكرهم من شعراء الجاهلية والإسلام ، وهذا تعصب ظاهر ، وهوى لا يعتمد على سبب عقلي ، وحكم لم يبن على أساس من العدل والإنصاف ، ففي كل عصر وفي كل طبقة النابه والخامل ، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره ، وكل شرف خارجية [1] في أوله . فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ، كالخريمي والعتابي والحسن ابن هانئ وأشباههم . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنه .

(١) الخارجي الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم . ومنه الخارجية ، وهي خيل لا عرق لها في الجودة فتخرج سوابق وهي مع ذلك جياد .

كما أن الردىء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه » (ص ٧) .

فهذا كلام رجل يميل إلى التجديد ويدعو إلى النظرة المجردة من غير تأثر بنظرة الغير ، التي اكتسبت قداسة حتى رددها الناس مع ما قد يكون في بعضها من أثر الجهل أو ضعف الذوق أو الهوى أو التحامل ، وكل ذلك يغض من قيمة الأحكام ، بل إن العالم المنصف عرضة للخطأ ومجانبة الصواب ، ولا سيما في هذا الميدان الذي قلما يتفق فيه الناس على هدف واحد أو رأي واحد .

ولا يسع الناظر في هذا الكلام إلا أن يعجب بابن قتيبة ويثني على نزعته التجديدية ورغبته في تحرير النقد من أسباب التقليد . وفي سبيل هذا المبدأ تراه يفند آراء العلماء والنقاد ، ولا يرضى إلا ما يستقيم مع فهمه وذوقه فقد رآهم مثلا يعيبون امرأ القيس في قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

قال : وليس هذا عندي عيباً لأن المرضع والحبلى لا تريدان الرجال فإذا أصباهما وألهاهما كان لغيرهما أشد إصباء وإلهاء . ويعيبونه في قوله :

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل

وقالوا : إذا كان هذا لا يغر فما الذي يغر ؟ إنما هذا كأسير قال لآسره: أغرك مني أني في يديك وفي إسارك ، وأنك ملكت سفك دمي ؟ !

وابن قتيبة لا يرى هذا عيباً ، ولا المثل المضروب له شكلا ، لأنه لم يرد بقوله « حبك قاتلي » القتل بعينه ، وإنما أراد به أنه قد برح بي فكأنه قد قتلني . وهذا كما يقول القائل : قتلتني المرأة بدلها وبعينها ، وقتلني فلان بكلامه . فأراد أغرك مني أن حبك قد برح بي ، وأنك مهما تأمري قلبك

به من هجرى والسلو عنى يطعك ، أى فلا تغترى بهذا ، فإنى أملك نفسى وأصبرها عنك وأصرف هواى . وهذا كلام عالم يغوص إلى قرارة المعنى ويفهم حقائق العواطف والشعور . ويقول العلماء فى قول الأعشى يمدح ملك الحيرة :

ويأمر لليحموم كل عشية بقت وتعليق ، فقد كاد يسنق (١)

هذا مما لا يمدح به رجل من خساس الجنود ، لأنه ليس من أحد له فرس إلا وهو يعلفه قتاً ويقضمه شعيراً ، وهذا مديح كالهجاء . ويعلق ابن قتيبة على قولهم هذا بأنه لا يرى فى قول الأعشى عيباً ، لأن الملوك تعد فرساً على أقرب الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه ، خوفاً من عدو يفجؤها ، أو أمر ينزل ، أو حاجة تعرض لقلب الملك فيريد البدار إليها فلا يحتاج إلى أن يتلوم على إسراج فرسه وإلجامه ، وإذا كان واقفاً غدى وعشى . فوضع الأعشى هذا المعنى ودل به على ملكه وحزمه .

ولا يقف رده على العلماء عند استحسان ما استقبحوه ، بل إنه فى بعض الأحيان يرى قبيحاً ما استحسنوه ولا يكتفى بالرأى يبديه بل يصحبه بالدليل الذى يؤيده ويقويه مقتدحا زناد عقله ومستلهماً حسه وذوقه . ومن ذلك قول النابغة فى إحدى اعتذارياته للنعمان بن المنذر :

خطاطيف حجن فى حبال متينة تمـــد بهـا أيد إليك نوازع

قال ابن قتيبة فيه : رأيت علماءنا يستجيدون معناه . ولست أرى ألفاظه جياداً ، ولا مبينة لمعنـاه ، لأنه أراد : أنت فى قدرتك علىّ كخطاطيف

(١) اليحموم فرس النعمان بن المنذر ، سمى بذلك لشدة سواده . والقت نوع من العلف ، يسنق يبشم من الشبع والتخمة (الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٢٠) .

عقف يمد بها، وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيداً . !

— ٤ —

ومن الحق أن نقرر أن أمثال تلك التعليقات على أقوال العلماء والنقاد قليل فى ثنايا الكتاب الذى يعالج فيه اثنين وستمائة شاعر . وهذا يدل على أن عمل ابن قتيبة لم يكن تجديداً كاملا كما أراد فى مقدمة كتابه ، التى نرى فيها تشريعاً لم يأخذ به صاحبه نفسه ، وكان المنتظر أن يكون أول الآخذين ولهذا قلنا أن نعد كلامه وآراءه من الكلام النظرى ، وأما تطبيق تلك النظريات فلم يكن له حظ إلا فى القليل النادر ، ولا يزيد ابن قتيبة فى دراسة الشعراء عن غيره من العلماء والرواة الذين نقل كلامهم وآراءهم ورواياتهم ، وتلك الثورة التى رأيناها فى المقدمة على أحكام القدماء لاتتعداها ، ورغبته فى التجديد لم تتجاوز تلك الكلمات التى أوردناها ، وقد كان من العسير عليه أن يتخلص مما أشار إليه وعابه ، فعقليته عقلية الفقيه والمحدث واللغوى والأخبارى ، وتلك العقلية تعتمد على القديم وتؤثر الحفاظ عليه ولا تستطيع أن تتصرف فيه إلا بمقدار، لئلا يحسب فى الخارجين وأصحاب البدع والنزوات وهو نفسه لم يسلم من التهمة بأنه أحد أصحاب البدع والنزوات !

وليس يعوزنا الدليل على عقليته المحافظة حتى فى دراسة الأدب ونقده ، فقد تكلم فى نظام القصيد عند القدماء وأوضحه وذكر علة هذا النظام الذى يوجب تعدد الأغراض فى القصيدة الواحدة ، فتبدأ بذكر الأطلال ثم ينتقل الشاعر منها إلى النسيب فوصف رحلته ثم المديح أو غيره من الأغراض ، ويقول فى تعليل ذلك : إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك

سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ؛ ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى به إصغاء السامع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع إليه عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى السير ، بدأ فى المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر فى قدره الجزيل (١) .

ولا يقف ابن قتيبة على ذكر تلك العلل ، وإنما ينتقل إلى غرضه وهو إلزام الشعراء أن يسلكوا تلك الأساليب لايتعدونها ، وغاية ما يطالبهم به أن يعدلوا بين هذه الأقسام ، فلا يجعلوا واحداً منها أغلب على الشعر ، وألا يطيلوا فيملوا السامعين ، ولا يقطعوا كلامهم وفى النفوس ظمأ إلى المزيد . فأين تلك الثورة العارمة التى شنها على القدماء ، وهو يريد أن يأخذ المحدثين بما أخذ به الأقدمون أنفسهم ؟ وأين الإعجاب بالجديد الذى وعد بأنه سيشيد به ؟ وأين الإشارة بالمجددين الذين وعد بأنه سينصفهم ؟

وما التجديد إلا أن تظهر لنا شخصية الشاعر ، وأن يبدو فى نتاجه استقلاله فى تعبيره عن آماله وآلامه وعواطفه وأحاسيسه ، وأن يسلك فى ذلك

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢١

ما يشاء من الأساليب فيقدم ويؤخر ، ويطنب ويوجز بحسب ما يقتضيه المقام ، ولم ندعو الشعراء من سكان القرى والحواضر إلى سلوك أساليب البادين من الجاهليين سكان الصحراء ومنتجعى الغيث والكلأ ؟ وقد يؤذيهم الغيث ولا يرون الكلأ ، وهم مستقرون فى حاضرة زاخرة بالحياة وفنون العمران ، لم يستحثوا المطى ولم يعرجوا على دمنة ولا طلل ، وعن كثب منهم أحبابهم يزارون ويزورون ، وممدوحوهم فى قصورهم البارزة لا يتكلفون فى الوصول إليهم أيناً ، ولا يشتكون نصباً . ولكن ابن قتيبة يحرم عليهم أن يشعروا بشعورهم وأن يصفوا ما تقع عليه عيونهم فيقول : ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفها لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد على المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة [1]

وهذا التناقض بين دعوتيه يبين لنا مقدار وفاء ابن قتيبة لما وعد به من التزام العدل والإنصاف ، فلقد كانت دعوته إلى التجديد فى حقيقتها تقليداً فى ذم التقليد .

— ٥ —

ومن آثار ابن قتيبة المحمودة فى ميدان النقد الأدبى تقريره أن الشعر لفظ ومعنى ، وأن التفاوت فيه والاختلاف فى تقديره يرجعان إلى الإجادة فيهما معاً ، أو التفنن فى أحدهما لدرجة تنسى الضعف الموجود فى الثانى . فقد تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب :

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٢ .

(ا) ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، كقول القائل :

في كفه خيزران ريحه عبق ... من كف أروع في عرنينه شممُ
يغضي حياء ويغضى من مهابته ... فما يكلم إلا حين يبتسمُ

لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه . وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفس أجملي جزعا ... إن الذي تحذرين قد وقعا

لم يبتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا . وكقول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها ... وإذا ترد إلى قليل تقنعُ

حدثني الرياشي عن الأصمعي قال : هذا أبدع بيت قالته العرب . . . ومثل هذا في الشعر كثير ليس للإطالة به في هذا الموضع وجه .

(ب) وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، كقول القائل :

ولما قضينا من منًى كل حاجة ... ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ
وشُدت على حُدب المهارى رحالنا ... ولا ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطيِّ الأباطحُ

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام مِنًى ، واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطيّ في الأباطح .

ولسنا ندري علّة توهين ابن قتيبة تلك المعاني . وكيف يراها على هذا القدر من التفاهة ، لعله كان يرى أن الفكرة الشعرية كالفكرة العلمية ، أو أن الشعر ضرب من الحكمة يعترف به العقل ويحكم بسداده ، لأنه حقيقة

كونية ويغفل عن النظرة التصويرية التي يحتل الشعر بها منزلته بين الفنون .
ولقد كنا نحسب ابن قتيبة في طليعة المعجبين بتلك الفكرة وإبرازها ، وأن تكون عبارته التي عقب بها على الأبيات أراد بها الموازنة بين العبارة المعتادة في كلام الناس ، ومدى ما يستطيع الشاعر المجيد أن يبلغه في رسم الصورة الفنية الرائعة ، وجعلها في ذلك الإطار من الخيال العذب من التسلسل .
والعجب أن أبا هلال العسكري يتابع ابن قتيبة في ذلك الزعم مع كونه من المغالين في تقدير اللفظ . أما عبد القاهر فإنه ينبري للدفاع عن هذا الشعر فيبين وجوه الجمال في كل عبارة من عباراته ، ويدل على مواضع الحسن فيها فالشاعر حينما قال « ولما قضينا من منى كل حاجة » عبر عن قضاء المناسك بأجمعها،والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريق العموم ، ثم نبه بقوله «ومسّح بالأركان من هو ماسح» على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر،ثم قال.أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة « الأطراف » على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط وفضل الاغتباط كما توجبه ألفة الأصحاب وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب وتنسم روائح الأحبة والأوطان واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه.فصرح أولا بماأومأ إليه في الأخذ بأطراف الحديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور

الرواحل ، وفى حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد بسرعه السير ووطاءة الظهر ، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان فى ذلك ما يؤكد ما قبله ، لأن الظهور إذا كانت وطيئة ، وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك فى نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً ، ثم قال « بأعناق المطىّ » ولم يقل بالمطىّ ، لأن السرعة والبطء يظهران غالباً فى أعناقها ، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها « وسائر أجزائها تستند إليها فى الحركة ، وتتبعها فى الثقل والخفة ، ويعبر عن المرح والنشاط إذا كانا فى أنفسها بأفاعيل لها خاصة فى الرأس والعنق ، ويدل عليهما بشمائل مخصوصة فى المقاديم . فقل الآن : هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها عن لفظة من ألفاظها ، حتى إن فضل الحسنة يبقى لتلك اللفظة ولو ذكرت على الانفراد وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه ، وحتى تكون فى ذلك كالجوهرة التى هى وإن ازدادت حسناً بصاحبة أخواتها ، واكتست رونقاً بمضامة أترابها فإنها إن جليت للعين فردة وتركت فى الخيط فذة لم تعدم الفضيلة الذاتية والبهجة التى فى ذاتها مطوية . . . ليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ ، وإن كان لا يبعد أن يتخيله من لا ينعم النظر ولا يتم التدبير ، بل حق هذا المثل أن يوضع فى نصرة المعانى الحكمية والتشبيهية بعضاً ، وازدياد الحسن منها أن يجامع شكل منها شكلا ، وأن يصل الذكر بين متدانيات فى ولادة العقول إياها ومتجاورات فى تنزيل الأفهام لها [1] .

(ح) وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه   والمرء يصلحه الجليس الصالح

(١) عبد القاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة ٨١ .

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق .

(ى) وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة :

وفوها كأقاحيَّ غـذاه دائم الهطْل
كما شِيبَ براح با ردٍ من عسل النحلِ

وكقول الخليل بن أحمد العروضى :

إن الخليط تصدّعْ فطِرْ بدائك أوقَعْ
لولا جوار حسانٌ حور المدامع أربَعْ
أمُّ البنينَ وأسما ءُ والربابُ وبوزعْ
لقلت للراحل ارحلْ إذا بدالك أودَعْ

وهذا الشعر بين التكلف ردىء الصنعة ، ولو لم يكن فيه إلا « أم البنين» و « بوزع » لكفاه . والجديد الذى يحسب لابن قتيبة فى هذا المضمار هو أنه تناول أشعار العلماء فوصفها بالتكلف ، وبأنه ليس فيها شىء جاء عن إسماح وسهولة كشعر الأصمعى وشعر ابن المقفع وشعر الخليل ، خلا خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعاً وأكثرهم شعراً . وكلام ابن قتيبة فى ركنى الأدب اللفظ والمعنى ليس أول كلام قيل فيهما ، فقد تكلم فيهما قبله بشر بن المعتمر (المتوفى سنة ٢١٠ هـ) كما تناولهما الجاحظ على النحو الذى سلف. ولكن كلام ابن قتيبة يمتاز من كلامهما بأنه عالجهما مقترنين فى النص الأدبى ،ومفهوم كلامه وأقسامه أن العمل الأدبى لا يكون كاملا إلا إذا استوفى شروط الجودة فى الفكرة وفى الصورة وأنهما متلازمتان فيه لا يحكم عليه بواحدة منهما .

— ٦ —

والأساس الذى يبنى عليه ابن قتيبه رأيه فى تقويم الشعر ما اجتمع له

من جودة اللفظ وجودة المعنى ، وهذا الرأى ليس هو الأساس الأوحد فى نظر الرواة ، بل إنهم قد يختارون على أسس أخرى ، ذكر منها الإصابة فى التشبيه كقول القائل فى وصف القمر .

بدأن بنا وابنُ الليالى كأنه حُسامٌ جلتْ عنه القيونُ صقيلُ

فما زلت أفنى كل يوم شبابه إلى أن أتتك العيسُ وهو ضئيلُ

فقد ذكر ابن قتيبة أن العلة فى استحسانه هى إصابة التشبيه ، ولكنه لم يذكر ما وهّنه فى نظره من ناحية اللفظ أو من ناحية المعنى ، أما نحن فإننا نرى أن البيتين قد بلغا من الجودة درجة لاتحتاج إلى الإيضاح وفيهما من الصور البيانية مالا تخفى روعته ، وإذا لم يلتمس جمال الشعر فيما يكون فيه من إصابة التشبيه ، ولطف الاستعارة ، والافتنان فى رسم الصورة الجميلة والخيال الجميل ففى أى شىء يلتمس . ؟

وقد يحفظ الشعر ويختار لخفة رويّه ، أو لأن قائله لم يقل غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز ، أو لنبل هذا القائل وشرفه وقد يختار ويحفظ لأنه غريب فى معناه ، كقول القائل فى الفتى :

ليس الفتى بفتًى لا يستضاءُ به ولا يكونُ له فى الأرض آثارُ

وكقول آخر فى مجوسىّ :

شهدتُ عليك بطيب المُشاش وأنك بحرٌ جوادٌ خِضَمّ

وأنك سيّد أهل الجحيم إذا ماتردّيتَ فيمن ظَلَمْ

قرينٌ لهامانَ فى قعرها وفرعونَ والمكتنى [1] بالحكمْ

وبهذا يعترف ابن قتيبة أن هناك عوامل واعتبارات أخرى لحفظ

(١) المشاش النفس أو الأصل ، والمكتنى بالحكم يريد به أبا جهل بن هشام .

الشعر واختياره غير عامل الجودة فى الألفاظ والمعانى ، وهذه العوامل التى ذكرها ترجع إلى الذوق وحده ، ما دامت قد فقدت العنصر الموضوعى الذى ينبنى عليه الاستحسان والحفظ والاختيار فى نظره .

— ٧ —

وقد بحث ابن قتيبة موضوعاً له أهميته بين الموضوعات التى يُعنى بها ويبحث فيها النقاد المعاصرون وهذا هو موضوع الشعر المطبوع والشعر المتكلف ، وجعل للشاعر المطبوع علامات يستدل عليه منها ويعرف بها ، فهو من سمح بالشعر واقتدر على القوافى ، وأراك فى صدر بيته عجزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغزيرة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحَر . ومن علامات التكلف فى الشعر أن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ! قال : وبم ؟ فقال : لأنى أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه . وقال عبد الله بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف إذا شئت ! فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعراً له أعجبنى ، قال رؤبة : نعم ، ولكن ليس لشعره قران . يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه .

والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكما ، فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات، وحذف مابالمعانى حاجة إليه ، وزيادة مابالمعانى غنى عنه.

وتلك الأوصاف التى وصف بها الشعر المطبوع والشعر المتكلف تدل على الفهم والتذوّق، ولا يسع أى ناقد إلا أن يقرّها ويعجب بقائلها، ولكن الذى يؤخذ عليه أنه فى بعض الأحيان يصف الشعر المطبوع بنعوت تدل

على أنه يقصد بالشاعر المطبوع من كان قادراً على الارتجال وقول البداهة فى مواقف لم يعد نفسه لها ، وإذا امتحن لم يتعلثم ولم يتزحر [1]، ولا يمكن أن نجارى ابن قتيبة فى رأيه هذا أو أن نفهم الشاعر المطبوع هذا الفهم ، فالشعر تعبير عن شعور ، ومواقف الامتحان التى تختبر فيها قدرة الشاعر على إرسال القول لا يمكن أن تكون مقياساً لصدق العاطفة أو حقيقة الشعور ، لأن الإحساس لا يتكلف ولا يتطلب ، والإجادة فى هذا المضمار إن دلت فإنما تدل على شيء واحد هو القدرة على النظم فى أى معنى وفى أى غرض ، وقد لا يكون ذلك الغرض مما يساير عاطفة الشاعر أو يجرى مع هواه ، وقد يكون فى المقام الذى استحث على القول فيه مالا يثير انفعالاته . وحينئذ يكون الشعر ضرباً من الصناعة اللفظية ، وهو الجدير أن يحسب من الشعر المتكلف . أما الارتجال الذى تبعثه حرارة العاطفة وقوة الانفعال فلا نشك فى أنه من أولى علامات الطبع .

ونأخذ عليه أيضاً أنه عدّ كثيراً من فحول الشعراء كزهير والحطيئة وأشباههما فى المتكلفين ، ليس لأنه رأى فى أشعارهم تلك الفجوات أو آثار شدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات ولكن لأنه علم أنهم قوّموا شعرهم بالثقاف ، ونقحوه بطول التفتيش ، وأعادوا فيه النظر بعد النظر ، وأن الحطيئة اعترف بأن خير الشعر الحولىّ المنقح المحكك ، وأن زهيراً كان يسمى قصائده الكبرى الحوليات . ويوافق الأصمعى على نعت زهير والحطيئة وأشباههما بعبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين .

ونأخذ عليه فى هذا الرأى أن الطبع لا يتعارض بحال مع التنقيح

---

(١) من الزحير وهو إخراج الصوت أو النفس بأنين عند عمل أو شدة .

والتهذيب ، بل إنه يزداد جمالا ورونقاً بإعادة النظر فيه ، وسد ثغراته ، واستبدال بعض ألفاظه ببعض ، حسبما يرتضيه ذوق الشاعر ومدى حذقه لصناعته .

ولهذا نرى ابن قتيبة يناقض نفسه بهذا الزعم حين يقرر أن هذا اللون من الشعر المنقح المهذب جيد محكم ، ثم يصفه بكثرة الضرورات وحذف ما تحتاج المعانى إليه وزيادة ما تستغنى عنه . مع أن التنقيح والتثقيف يزيلان بطبيعتهما تلك العيوب التى لولاها لم تكن هناك حاجة إلى الروية والتهذيب . وقد نرى أكثر من هذا فنقرر أن الفجوات وعدم التلاؤم بين الأبيات إنما تقع فى الشعر المرتجل على غير إعداد وروية ، وشتان بين موقف المستعد المتهيء وموقف المدفوع إلى القول دفعاً .

— ٨ —

ومما يحسب لابن قتيبة أنه تنبه إلى الحالة النفسية للشاعر وأثرها فى شعره وذكر العوامل التى تعوق الشاعر المطبوع عن القول والتدفق ، « وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريِّضُه ، وكذلك الكلام المنثور فى الرسائل والمقامات والجوابات ، فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب ولا يعرف لذلك سبب ، إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم ، وكان الفرزدق يقول أنا أشعر تميم عند تميم ، وربما أتت على ساعة ونزع ضرس أسهل علىّ من قول بيت » .

كما تكلم عن دواعى الشعر التى تحث البطىء وتبعث المتكلف ومنها الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب ، وبيّن أن دافع الرجاء أقوى من دافع الوفاء ، ومن هذا قصة الكميت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب ، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى ، وشعره فى بنى أمية

أجود منه فى الطالبيين ، وعلة ذلك قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة .

وذكر أثر الزمان والمكان فى تأليف الشعر ، فأشار إلى الطبيعة الموحية والرباع المخلية ، والرياض المعشبة ، والماء الجارى ،والشرف العالى، والمكان الخضر الخالى ، قال الأحوص :

وأشرفتُ فى نشْزٍ من الأرض يافع
وقد تشعفُ الأيفاعُ من كان مقصداً

وإذا شعفته الأيفاع مرته واستدرّته . كما أن للشعر أوقاتاً يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه ، منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النّهار قبل الغذاء ، ومنها الخلوة فى المجلس والمسير .

وهذا كلام جميل ، وهو فى قدمه جديد ، وقلّ من النقـاد من عرض فى تأليفه لتلك الدوافع أو تنبـــه إلى بحث الحالات النفسية واختلاف الأوقات ومناظر الطبيعة وأثر أولئك فى شعر الشاعر أو نثر الكاتب . مع أن الشـاعر الواحد قد يكون مغلقاً فتسمح نفسه بالشعر المطبوع السلسل العذب ، وكثيراً ما يجبل فيكون قريضه كزاً إذا أبى إلا أن يقول الشعر مع كلال الخـاطر وبلادة الحس بعامل من تلك العوامل التى أشار إليها ابن قتيبة .

— ٩ —

وكما أشار ابن قتيبة إلى ما ينبغى للناقد من وجوب التجرد من كل مؤثر حين يحكم على الأدب ووجوب الحيدة تجاه النص الأدبى ، قرر أن الشعر تعابير وأساليب ، وكما يكون الشاعر أحذق الناس بلغته وأقدرهم على فهم ألفاظها ، كذلك الناقد ينبغى أن يكون متمكناً من تلك اللغة حتى يكون قادراً على فهم الشعر ومن ثم يكون فى مستطاعه أن يحكم عليه .

ويقرر أن حاجة الناقد إلى علم اللغة كحاجة العالم الديني اليها ، لما فى الشعر من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشى وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه ، ولأن تلك المعرفة لا تلحق بالذكاء والفطنة .

تلك جهود ابن قتيبة وكلها محشودة فى مقدمة الشعر والشعراء ، أما الكتاب فى ذاته فهو تعريف بالشعراء وروايات عنهم واستشهاد بالمأثور من أشعارهم ، وليس لهذا العرض ميزة ظاهرة فلم ينقد كل شاعر على حدة، ولم يقسمهم إلى مجموعات بحسب قدمهم أو إجادتهم أو تصرفهم فى فنون الشعر ، وبينما تبدو قوة الشخصية ويظهر استقلال الرأى فى صدر الكتاب إذا تلك الشخصية تضعف وتكاد تنهار فى صلبه ، أو بعبارة أخرى لم ينجح ابن قتيبة فى تطبيق ما نادى به من المبادىء النقدية ، فلم يعد الأمر أن يكون دعوة دعا إليها الناس ولم يلزم بها نفسه ، فهو تجديد فى القول ، ولكنه فى الواقع بقاء فى القديم . كان ابن قتيبة عالماً من علماء الدين والكلام واللغة ، فظهر أثر هذا العلم وأسلوب العلماء فى مقدمته ، وحين تقرأ ما كتب ستجد نفسك أمام رجل جدلى يطرح قضيته ثم يتلمس لها الحجج ويتصيد لها البراهين ، ويومىء إلى رأى الغير ويبحث عن الأسباب التى يتمكن بها من دحضه وتفنيده . ويجهد نفسه فى تحديد القول وتنظيم الأقسام ، ويضطره التقسيم إلى التنكر لحكم الذوق فى استحسان بعض المثل الفنية التى تبدو فيها جودة التشبيه وروعة التصوير وجمال الاستعارة مما وقع موقعه من نفوس الأدباء فيجحد كل ذلك ، ولا يقيم الوزن إلا لقوة الفكرة وفخامة المعنى .

الفصل الخامس

النقد البيانى

عرضنا فى الفصول السّابقة لحياة النقد الأدبى منذ كان فطريا يغلب عليه تحكيم الذوق ومشايعة الهوى فى الجاهلية ، وفى صدر الإسلام حيث بدأ قياس الأدب بمقياس الدين والخلق وما يتصل بهما من السماحة وذم التكلف ، ثم إلى تأرجح النقد بين الذاتية والموضوعية فى خلافة بنى أمية ، واتساع نطاق الموضوعية بجهود الطبقة الأولى من علماء النحو واللغة فى أخريات هذا العصر وفى أوليات عصر بنى العباس . ودرسنا فى الفصل السّابق ثلاثة كتب معدودة فى أوائل ما ألف فى دراسة الأدب أو الأدباء ، وقد رأينا فى الكتاب الأول منها «طبقات الشعراء» دراسة لفحول الشعراء على أساس تاريخى بتقسيمهم إلى جاهليين وإسلاميين ، ونظرات عامة أخرى تتصل بالناقد وبتحقيق النصوص التى ينقلها الرواة . ووجدنا عند الجاحظ فى «البيان والتبيّن» وفى «الحيوان» ودراسة عامة فى بلاغة العرب وبيانهم وفنونه . وموازنة هذا البيان عندهم بالبيان عند غيرهم من الأمم ، وآراء كثيرة فى التفضيل والاستحسان ، وعلاجاً للفظ والمعنى وتعصباً للفظ على الوجه الذى فصلناه . وقرأنا فى مقدمة «الشعر والشعراء» كلاما فى محاولة تجديد النقاد وكلاما فى اللفظ والمعنى وفى دواعى الشعر ونظام القصيدة والمتكلف والمطبوع وضرورات الشعر وعيوبه .

ولعل رأى ابن قتيبة فى اتجاهه إلى المعانى وإيثارها فى تقسيمه السالف

الذكر يمثل أغلب الظواهر السابقة قبله ، أو بعبارة أخرى كان النقد إلى الوقت الذى ألف فيه الشعر والشعراء يميل إلى ترجيح قياس الأدب بمقياس قوة المعانى وفخامتها ونبالة الأغراض ، أما الألفاظ والأساليب فكان لاينظر إلا إلى صحتها وسلامتها من أخطاء الأعاريب ، ومطابقة استعمالها لاستعمالات العرب ، وسلامة الأوزان من الاختلال ، وجودة القوافى فى وحدة الروى ووحدة الحركة .

حقا إن الجاحظ فتح باب القول فى الألفاظ والمعانى وتشيع للفظ وآثره بوجوب العناية ، وبيّن أن التفاضل بين الأدباء ميدانه الصناعة . ولكنه عالج تلك الصناعة بقدر ، وكان كلامه أشبه شىء بالنظريات العامة التى تحتاج إلى التجلية وشرح وسائل الصنعة وأسباب الإجادة فيها ، ووضع الحدود الظاهرة التى تبين معالم كل نوع من أنواعها وسوق الشواهد التى تجعل المبهم واضحاً ، وتزيد القول بيانا .

ولقد كان كلام الجاحظ فى هذا ودعوته إلى اللفظ أو إلى البيان دعوة إلى مذهب جديد فى تأليف الأدب وفى نقده ، ذلك هو المذهب البيانى الذى يهدف إلى التأنق فى رسم الصورة الأدبية ، ويبحث عن الجديد الذى تزدان به تلك الصورة وتزداد بهاء وجمالا ووضوحاً حتى يكون لأدب معاصريه ميزة يمتاز بها من أدب سابقيهم من الجاهليين والإسلاميين الذين استنفدوا المعانى الفخمة التى تهز القلوب وتثير المشاعر ، فلم يبق للمحدثين إلا أن يجددوا فى الصياغة ، وأن يخرجوا من دائرة التقاليد التى رسمها النقاد فى البدء ببكاء الأطلال ومساءلة الديار ووصف الرحلة والظعائن ، ثم الانتقال إلى المديح أو سواه من سائر الأغراض على النحو الذى فصله ابن قتيبة والتمس له ما يؤيده من الأسباب . ولقد تغير الزمان وتغيرت البيئة والحياة ، واستبدلت

الحواضر بالبوادى والقصور بالخيام ، والرياض المنسقة بمنابت الشيح والقيصوم ، والأنهار الجارية بمساقط الغيث الذى يزور لماماً ، وترف الحياة ولينها بشظفها وخشونتها ، وبقى أن يتغير التعبير حسب ما تغير وتبدل من شئون الحياة والناس .

وفعلا حدث هذا التغيير وقاد الثورة شعراء أرادوا أن يجعلوا لأنفسهم درجة فى الحديث، كما كان لأسلافهم منازلهم فى القديم، وفى طليعة أولئك الثائرين أو المجددين أبو نواس ، وليس المجال مجال تفصيل لثورته ومظاهرها ونتائجها ومدى تأثير دعوته فى الشعر والشعراء ولكنا نشير بوجه عام إلى أن الأساليب جنحت إلى السلاسة والرقة وتخلصت من الخشونة والوعورة وكاد هذا اللين يميل بها إلى الضعف ويهوى بها إلى الابتذال ، وهذا ما زهد العلماء من رجال اللغة والمحافظين فى بعض نتاج المحدثين ، فأصبحوا لا يروونه إلا فى خشية وحذر ، ولا يرون فيه موضعاً لاحتجاج أو استشهاد ، لولا تنبه أولئك المحدثين إلى الزهد فى أدبهم فالتمسوا له الحلى والزينة التى يبدو فيها كلامهم فى هيئة فاتنة ومظهر خلاب يسحر الناس ، ويدعو إلى البحث عن مظاهر الجدة والافتنان فى هذا الكلام .

ابن المعتز وكتاب البديع

— ١ —

كان الجاحظ أول من نبه إلى مذهب الصناعة والتجديد فى الصياغة ، وأن التفاضل ميدانه الألفاظ وتجليتها وتحليتها أما المعانى فإنه يراها مطروحة فى الطريق وهى فى مستطاع جميع الناس لا يفضل فيها أديب أديباً ، وهذا مقياس جديد من مقاييس الأدب .

إلا أن المدرسة البيانية فى الحكم على الأدب وفى تذوقه قد أسلمت

زعامتها إلى عبد الله بن المعتز [1] الذى ربى فى ظلال النعمة والحسب المنيع والشرف الرفيع ، وقطف ثمار المجد وجنى قطوف العز فعاش فى رفاهة الحياة وترف العيش ، وفى بيئة الثقافة والحضارة . وكان فى كل هذا يفوق أنداده من معاصريه . وهو أديب شاعر ذو عاطفة جياشة وحس مرهف يجرى أثر تلك النعمة ، وبدا الفن فى أروع صورة وأجمل معانيه وأعذب فنونه فى شعره ،الذى كان لا يصوغه رغباً ولا رهباً ،ولا يتطلب به حاجة من حاجات العيش والحياة ، ولا يتزلف به إلى صاحب جاه أو سلطان ، لأنه من أصحاب الجاه وذوى السلطان ، وإنما شعره تعبير عن عواطفه ، وإعراب عن أحاسيسه فى أجمل حلة وأعذب بيان ، فهو ينظر إلى شعره نظرة الرسام إلى صورته والنحات إلى تمثاله ، والصانع إلى دميته ، والموسيقى الى لحنه . وكل هؤلاء يجودون فنونهم ماوسعهم التجويد ، لتبدو أمام الناس فى صورة زاهية معجبة يشهدون لصاحبها بالتفرد والتفوق .

ولئن بدا ابن المعتز فى هيئة رجل الفن الذى يهذبه ويحليه ويزينه ، ويجدد فى النظر إليه وقياسه بمقياس الصناعة والبيان ، لقد اعترف ، ورأى أنه لا يضيره أن يعترف ، أن جماعة من الشعراء قد سبقوه إلى توشيح أشعارهم بصنوف الحلى البيانية كبشار ومسلم وأبى نواس وجماعة من الشعراء

---

(١) أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل من الخلفاء العباسيين ، تحزب له جماعة من الجنود الأتراك وخلعوا المقتدر سنة ٢٩٦ وبايعوا لابن المعتز ، وسموه المرتضى بالله ، أقام يوماً وليلة ، ثم تحزب أبناء المقتدر وحاربوا أعوان ابن المعتز ، وأعادوا المقتدر ، وقتلوا ابن المعتز سنة ٢٩٦ وكان شاعراً مطبوعا ، وهو من الأدباء والعلماء ، تثقف على المبرد وثعلب وغيرهما ، وله كتاب الأدب مختصر طبقات الشعراء وكتاب البديع وغيرها .

حذوا حذوهم ، وسموا تلك الصناعة « البديع » . إذن فابن المعتز يقرر أن التسمية ليست له وإنما هو مسبوق إليها ، وأصحاب تلك التسمية والمعرفة بدلالتها هم الشعراء ونقاد المتأدبين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو .

وهو حين يقرر تلك الحقيقة التي استخلصها من الاستقراء وأحسها بذوقه الفني يفرق بين ذهنيتين مختلفتين ، إحداهما ذهنيه العلماء باللغة والنحو ورواة الشعر ، وهي تلك التي تعنى بقوة الغرض وصحة المعاني وسلامة التراكيب واستعمال الألفاظ في معانيها التي وضعتها لها العرب .

والذهنية الثانية هي الذهنية الأدبية أو الفنية ، وأصحابها هم الأدباء والشعراء ونقاد الأدب والشعر الذين وهبوا القدرة على تذوق الأدب ؛ وهؤلاء لا يبحثون عما يبحث عنه العلماء ، بل يبحثون عن الأسباب التي يميزون بها شاعراً من شاعر بقدر ما استطاع أن يزين كلامه ويجمل بيانه ، وتلك الأسباب هي التي سموها « البديع » وليس ابن المعتز صاحب تلك التسمية ، بل قد سبقه إليها مسلم بن الوليد (توفى سنة ٢٠٨ هـ) ، وكان يسمى قبل مسلم « اللطيف » ، وبعد مسلم ورد لفظ « البديع » في بيان الجاحظ حين وصف الراعي بأنه كثير « البديع » في شعره ، وبشارا بأنه حسن « البديع » ، والعتابي بأن شعره يذهب في « البديع » ، وحين ذكر أن « البديع » مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان ، وقال في قول الشاعر :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به　　　وما خير كف لا تنوء بساعد

قوله : هم ساعد الدهر إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة البديع

وعلى هذا يكون معاصرو ابن المعتز وسابقوه قد فطنوا إلى البديع

وعرفوا أنواعاً منه ، أما هو ففضله فى جمع تلك الأنواع والتأليف فيها للمرة الأولى كتاباً ينتظم فنونها ويجمع شملها ويعرف بها ويمثل لها ، كذلك تراه يدل على سابقيه ومعاصريه فيقول : وما جمع فنون البديع ولا سبقنى إليه أحد (البديع ١٠٦) .

— ٢ —

ولقد جعل ابن المعتز البديع فى كتابه خمسة فنون هى الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى. وذكر بعد هذه الخمسة بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنهما كثيرة لا ينبغى للعالم أن يدعى الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره . وتلك المحاسن عنده ثلاثة عشر باباً هى: الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، وحسن الخروج ، وتأكيد المدح ، وتجاهل العارف ، والهزل الذى يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض والكناية ، والإفراط فى الصفة ، وحسن التشبيه ، ولزوم ما يلزم ، وحسن الابتداء .

وربما خطر بالبال سؤال عن علة فصل الخمسة الأولى التى اختصها باسم (البديع) عن الثلاثة عشر التى سماها (محاسن الكلام) ، وهل هناك فرق بين الأولى والثانية ؟ يخيّل إلينا ألا فرق بين الفنون الخمسة وغيرها ، إلا أن الأولى أكثر وروداً فى الشعر والكلام من الأخرى ودورانها على الألسنة أكثر . وهذا أيضاً لا ينهض مسوغاً للفصل بين النوعين ، وقد حاولنا أن نهتدى إلى تلك العلة فلم نجدها بعد الفحص والدرس إلا فى أن ابن المعتز لم يؤلف كتابه فى وقت واحد ، بل ألـّفه على مرحلتين . وقد أحصى فى المرحلة الأولى الخمسة الأولى المذكورة فى البديع ، وهى التى كثرت فى شعر الشعراء ، ثم وقف عندها وأنهى كتابه ، وكتب خاتمته التى اعتاد كل مؤلف أن ينهى بها مؤلفه وهى :

« وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين . وأول من نسخه منى على ابن هارون بن يحيى بن أبى المنصور المنجم (١)

ولعل ابن المعتز سمع بعد ذلك من بعض النقاد والمتتبعين اعتراضاً على قصر البديع على الخمسة الأولى ، وأنهم رأوا أن البديع أكثر مما ذكر ، فأقرهم على دعواهم وصنع بقية المحسنات وضمها إلى الخمسة ، لينفى عن علمه مظنة الجهل بتلك البقية ، وقال فى ذلك : نحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنهما كثيرة لا ينبغى للعالم أن يدعى الإحاطة بها ، حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره . وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا ضيق فى المعرفة . فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ، ولم يأب غير رأينا فله اختياره » .

— ٣ —

وإذا كان المحدثون من معاصرى ابن المعتز أو ممن سبقوه بقليل قد فطنوا إلى البديع وسموه وأحصوا بعض فنونه ووشوا كلامهم بالصور البيانية والمحسنات البديعية ، فقد سبقهم إلى ذلك الأدباء فى الجاهلية وفى العصر الإسلامى فاستعملوها فى شعرهم ، بل أكثروا من استعمال بعضها

ولقد بذل ابن المعتز جهوداً جبارة فى البحث عن تلك الألوان البيانية ، واستخلص الأدلة والنماذج الكثيرة من ثنايا القصائد الطويلة والخطب والمقالات المأثورة عن الجاهليين والإسلاميين ، ومن القرآن الكريم وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم . وليس غريباً أن يبذل ابن المعتز تلك الجهود المضنية ، وهو عربى صميم من ذلك البيت العريق الذى تدين له العرب بالولاء والإكبار ، فقد أنكر أن يدعى المحدثون أن تلك الصور

(١) كتاب البديع ١٠٦

البيانية من صنيعهم واختراعهم . وأن العرب لم يعرفوها ولم يستعملوها ، وقد بعثه على هذا القول وبذل ذلك الجهد فى البحث والتنقيب عصبيته لقومه ودفاعه عن عشرته فقال : « قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ماوجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون (البديع) . ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم ، حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه » وانتقل من هذا إلى القول بأن العرب، وإن استعملت تلك الفنون وصبغت أدبها بتلك الألوان ، كانت تلك الصناعة صادرة عنهم عن طبع وقصد ، لا عن تعمل وإسراف كما فعل غلاة المحدثين كحبيب بن أوس الطائى من بعدهم ، فقد شعف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه ، فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل [1] .

— ٤ —

رسم ابن المعتز منهج البديع أو وسائل تحسين الأسلوب الأدبى ومهد بذلك السبيل لكثير من العلماء الذين خاضوا بحار الصنعة الزاخرة فاستخلصوا فنوناً لايكاد يدركها الحصر ، ونبهوا إلى شىء من أثر تلك الفنون فى تجميل الأساليب وفى تجميل المعانى . ولكن يؤخذ على ابن المعتز أنه لم يتنبه فيما اهتدى إليه من وسائل الحسن البيانى إلى ماهو أصيل لاتستغنى

(١) كتاب البديع ١٦

عنه العبارة أو الصورة الأدبية أو المعنى الشعرى ، وما هو كمالى تتم الصورة بدونه من غير أن يلحظ نقص فى مبناها أو اختلال فى معناها ، أو بعبارة أخرى لم يتنبه إلى خصائص بعضها مما يتصل بالجوهر وبعضها يمكن أن يكون عرضا فا لتشبيه والاستعارة والكناية صور ووسائل لا يستغنى عنها الفن الأدبى ، بخلاف الضروب الأخرى التى أحصاها ، والتى يمكن أن تعد ضروبا من الترف البيانى الذى يستطيع الأديب أن يغفل عنه ، ولا يطعن ذلك الإغفال فى أن نتاجه الأدبى جيد وجميل

أما الثلاثة التى ذكرت فليست كذلك بل هى ميدان التسابق بين الأدباء ، وميزان الإعجاب والتفضيل عند النقاد ، ولقد درج النقاد على أن يقولوا إن تشبيه هذا الشاعر أجود من تشبيه ذاك ، وتلك استعارة مصيبة وغيرها استعارة رديئة ، أما الكناية فهى التى يعتمد عليها الأديب اللبق القادر على التصرف وعلى اللمح والإشارة حين يأبى أن يصرح بما يكون التصريح به منقصة عند العقلاء ، وكشفا لما ينبغى أن يستر ، فيجد فى الرمز والإشارة مجالا للتخلص مما كره ذكره ، وهى عماد ذلك المذهب الأدبى الذى اعتمد عليه واشتهر به جماعة من الأدباء الذين يطلق عليهم الناس لقب «الرمزيين» والذين أصبح لهم مذهب خاص فى أيامنا يسمى المذهب الرمزى « Symbolism »

ولقد عرف الأقدمون الاستعارة ووصلوا بطبيعتهم الفنية إلى استعمالها فى شعرهم ونثرهم ، وهى التى ميزت كلام الأدباء وأسلوب الشعراء عن كلام غيرهم من طبقات الناس مما يجرى مجرى لغة التخاطب فى قضاء حاجاتهم وشئون حياتهم ، ولا نقصد بمعرفتهم إياها أنهم وضعوا لها الاسم الاصطلاحى الذى عرف بعدهم بقرون ، ولكننا نقصد شيوعها فى المأثور من شعرهم ونثرهم ، ومن المعروف أن أمية العرب هى التى حالت بينهم وبين التأليف والنقد المنظم ، ولو تهيأ لهم شىء من أسباب البحث المنظم فى العلوم والفنون لرأينا تلك التسمية أيضاً ، ورأينا المصطلحات

التي تأخر ظهورها إلى القرن الثالث، عندما تهيأت الأسباب للبحث والتأليف كما رأينا ذلك عند اليونان في عصورهم البعيدة ، فقد اهتدى أرسطو إلى معنى الاستعارة ووضع اسمها Metaphora ومعناه المجاز أو الاستعارة أو المثل ، كما ذكر كثيراً من المصطلحات وقرر أن الاستعارة أهم شيء في الشعر والنثر ، وفرق كبير بين عدها أهم شيء في الشعر والنثر وبين عدها محسنا بديعيا في الموضع الذي وضعها فيه ابن المعتز وتابعه فيه أبو هلال العسكري وابن رشيق الذي يقول عن الاستعارة إنها أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها (١)، فقد رأيناه يعدها من الحلى، وشتان ما بين اعتبارها عنصراً من عناصر الجمال الطبيعي واعتبارها مظهراً وزينة لشيء قد يكون في ذاته جميلا ، وقد يكون غير جميل .

وابن رشيق مع الاعتراف بفضله وبصره بالشعر وقدرته على تذوقه ونقده لا يرى الاستعارة ضرورية في الكلام ويقول عنها « إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة ليس ضرورة ، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم ، فإنما استعاروا مجازاً واتساعاً . . ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة ، وهم يستعيرون له مع ذلك . (٢)

ولقد أخطأ ابن رشيق في هذا القول من ثلاث جهات : الأولى أنه لم يفرق بين اللغة الأدبية ولغة سائر الكلام ، وليست الاستعارة في لغة الشعر توسعاً وإظهاراً للاقتدار والدالة ، بل إنها ضرورة فيه لما سبق ، أما إذا استعملت في لغة التخاطب فيكون القول ماذهب إليه . والثانية ادعاؤه أن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وذلك خطأ واضح ، ولم يقل به أحد حتى

---

(١) كتاب العمدة ج ١ ص ١٨٠ (٢) المصدر السابق ص ١٨٤

من أولئك الذين تعصبوا للعرب ونصبوا أنفسهم دعاة لهم ومدافعين عنهم ضد الشعوبية ، وزعيمهم الجاحظ الذى يذهب إلى أن حكم المعانى خلاف حكم الألفاظ ، لأن المعانى مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعانى مقصورة معدودة ومحصلة محدودة .[1]

على أن ابن رشيق ينقض بنفسه دعواه السابقة بقوله : إنا نجد أيضاً اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة ، نحو العين ، التى تكون جارحة ، وتكون الماء ، وتكون الميزان ، وتكون المطر الدائم الغزير ، وتكون نفس الشىء وذاته ، وتكون الدينار وما أشبه ذلك كثير . وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم ، ولكنه من الرغبة فى الاختصار والثقة بفهم بعضهم عن بعض ، ألا ترى أن كل واحد من هذه التى ذكرنا له اسم غير العين أو أسماء كثيرة ؟ فإن المشترك الذى ذكره ، وهو دلالة اللفظ على أكثر من معنى أقوى دليل على أن الألفاظ محدودة وأن المعانى لا غاية لها ؛ لأن السامع محتاج إلى القرينة التى تحدد له المعنى المراد ، ولا تنفع الثقة التى أشار إليها . لأن ما لا يحتاج إلى القرينة خير مما يحتاج إليها . والناحية الثالثة ذكره أن ذلك ليس فى لغة أحد من الأمم غير العرب ، فإن كان يعنى بذلك كثرة الألفاظ عن المعانى فقد أخطأ ، لأن اللغات سواء فى أن ألفاظها محصورة والمعانى النفسية أو الكونية لا حصر لها ، وإن كان يعنى أن اللغة العربية انفردت بالاستعارة فقد بان خطؤه الناشىء عن ضعف الإحصاء والاستقصاء من كلام أرسطو الذى سبق.

— ٥ —

وقفنا فيما سبق على الحافز الذى حفز ابن المعتز على تأليف كتاب البديع

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٧٦

وهو تفنيد دعوى المحدثين الذى ادعوا التجديد فى الشعر والأدب، وأوهموا الناس أنهم اخترعوا تلك المحسنات ، مع أنه لا أثر لهم فى هذا الاختراع بعد تلك الأدلة وذلك البيان الذى فصله ابن المعتز ، وكل ما لهم فى هذا الباب أنهم غالوا بتلك المحسنات وأكثروا منها فعرفوا بها ونسبوها إلى أنفسهم أو نسبها الناس إليهم . وعلى هذا فإن المسألة فى حقيقتها ليست مسألة محسنات تحصى وتستعمل ، وإنما هى خصومة بين القدماء والمحدثين ، وكتاب ابن المعتز على هذا دفاع عن القدماء وإرجاع الفضل إليهم فيما ادعاه المحدثون لأنفسهم بل إن البديع صدر عن الأقدمين ودل على الطبع والقصد ، واستعمله المتأخرون متكلفين متغالين ، والفضل للسابق على كل حال . وهذا خلاصة ما أراد ابن المعتز تقريره .

وعلى هذا فإن من التعسف ومجانبة القصد أن يقال إن ابن المعتز لم يكن أصيلا فى تأليفه (البديع) وأنه أخذه عن اليونان ، أو اقتدى بما كتب أرسطو فى كتاب (الخطابة) ، وقد يجد هذا القول من يميل إلى تصديقه والأخذ به إذا اطلع على بعض الملامح ووجوه الشبه فى بعض الموضوعات التى عالجها الكتابان . ومع أن حنين بن إسحق (المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) وهو مترجم كتاب الخطابة كان معاصراً لابن المعتز ، فليس ذلك دليلا على ضرورة الأخذ أو نفيه ، فإن ابن المعتز أثبت فى كتابه كما أسلفنا أنه أتم تأليفه سنة ٢٧٤ هـ وقد يكون حنين قد أتم نقل كتاب الخطابة إلى اللسان العربى قبل وفاته بوقت قد يكون طويلا وقد يكون قصيراً . وأيا ما كان الوقت الذى كان بين ترجمة حنين (الخطابة) وتأليف ابن المعتز (البديع) فإنه وقت ضئيل إذا نظر إلى تأثيره فى العقـــل وفى توجيه التفكير ، فليست عشر سنين ولا عشرون سنة ، وهى أقصى ما يمكن أن يتصور لذلك ، كافية لإحداث

هذا الأثر وتوغله في النفوس والعقول إلى درجة إخراج مؤلف محترم ككتاب (البديع) على ضوئه وهديه . ولكن الواقع الذى يتقبله العقل ويؤيده ما ذكر ابن المعتز نفسه أن الكتاب أوحى به تعصبه للعرب ورغبته فى الدفاع عن أدبهم بأنه بلغ الجودة وجمع أسبابها من القديم وما يظنه الناس حديثاً ، وهذا القديم هو قوة المعانى ومتانة الأساليب وجزالة الألفاظ ، أما الحديث فهو ما وشوا به كلامهم من أمثال تلك المحسنات التى أحصاها ابن المعتز فى كتابه وأورد الشواهد لها من صميم كلامهم فى الشعر والنثر ، وزاد عن ذلك شواهد من القرآن الكريم وحديث الرسول وكلام الصحابة والأعراب ، فتلك الألوان أصيلة فى العرب وأدبهم ، وقد اعترف المؤلف أن جهده إنما كان فى الجمع والتأليف ، وأنه لم يخلق هذا البديع ولم يبتدعه هو ولا أحد ممن زعم ذلك من المحدثين .

— ٦ —

ونعود إلى كتاب البديع لنرى مكانته بين كتب النقد وبين كتب البلاغة وسنرى أنه أول كتاب يتناول الأدب تناولا فنيا ويشرح العناصر والأعراض الذى تزيده حسناً ، وبه انتقل النقد إلى طور جديد هو طور العناية بالصورة ، وتوجيهه إلى دراسة الشكل وقد كان الجهد كله محصوراً فى نقد المعانى والأفكار والإشادة بقوتها وفخامتها ، أما الأساليب فلم يكن ينظر إلى شيء فيها بعد الصحة والبعد عن الأخطاء النحوية أو اللغوية ، أما الهيئة الحاصلة أو الصورة الأدبية فلم تظفر بشيء من العناية ، مع أهميتها البالغة عند ذوى الفنون ، وقد أثبت ابن المعتز هذه الحقيقة فى الأدب العربى منذ أقدم العصور وساق الشواهد على ذلك ، وتلك الصورة التى نذكرها إنما نريد بها العمل الأدبى كاملا بما فيه من فكرة ولفظ ، ولا يمكن أن نتصور العمل الأدبى منفصل الأجزاء ، فالمعانى والافكار إنما هى روح

العمل الأدبي والألفاظ والأساليب هى الأجساد التى تستقر فيها تلك الأرواح وتبعث فيها الحركة والحياة .

ولهذا لم يحاول ابن المعتز ما حاول المتأخرون من هواة التحديد والتقسيم الذى قسموا البديع أو قسموا المحسنات إلى لفظية ومعنوية على الرغم من اعترافهم بأن المحسن المعنوى منسوب إلى المعنى أولا وبالذات ، أى أن ذلك التحسين قصد به أن يكون تحسيناً للمعنى ، وذلك القصد متعلق بتحسين المعنى أولا ومتعلق به لذاته ، وأما تعلق القصد بكونه تحسيناً للفظ فيكون ثانياً بالعرض ، ويقولون إنهم يقررون هذا لأن هذه الأوجه قد يكون بعضها محسناً للفظ ، لكن القصد الأصلى منها إنما هو إلى كونها محسنة للمعنى كما فى المشاكلة إذ هى ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه فى صحبة ذلك الغير كقول الشاعر :

قالوا اقترح شيئا نجد لك طبخه   قلت اطبخوا لى جبة وقميصاً

فقد عبر عن الخياطة بالطبخ لوقوعها فى صحبته . فاللفظ حسن لما فيه من إيهام المجانسة اللفظية لأن المعنى مختلف واللفظ متفق . لكن الغرض الأصلى جعل الخياطة كطبخ المطبوخ فى اقتراحها لوقوعها فى صحبته ، فإن تعلق الغرض بتحسينه اللفظى المشار إليه ، فهو بالعرض وعلى وجه المرجوحية ، وقيل إن الحسن فيها لفظى لأن منشأه اللفظ ! . وكما فى العكس فى قولهم « عادات السادات سادات العادات » فإن فى اللفظ شبه الجناس اللفظى لاختلاف المعنى ، ففيه التحسين اللفظى ، والغرض الأصلى الإخبار بعكس الإضافة مع وجود الصحة ، ويرون أن المحسن اللفظى تحسين للفظ بالذات وإن تبع ذلك تحسين المعنى ، لأنه كلما عبر عن معنى بلفظ حسن استحسن معناه تبعاً . وإن شئت قلت فى التحسين المعنوى أيضا إن كونه بالذات

معناه أن ذلك هو المقصود ويتبعه تحسين اللفظ دائما ، لأنه كلما أفيد باللفظ معنى حسن تبعه حسن اللفظ الدال عليه [1]. وليس هذا الاضطراب الواضح إلا لمحاولتهم التقسيم والتفريق بين أشياء متحدة مؤتلفة لا حياة لواحد منها إلا مع الآخر . ولعل أجود الآراء فى هذا الموضوع رأى عبد القاهر الجرجانى الذى يرى أنك لا تجد تجنيساً مقبولا ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده تجنيساً مقبولا لا تبتغى به بدلا ، ولا تجد عنه حولا [2] .

ومع أن ابن المعتز أول من ألف فى البديع إلا أنه لم ينظر إليه نظرة المعجب بشىء اهتدى إليه ، فلم يره حسنا كله ، وإنما وجد فى بعضه الحسن فأعجب به ، وفى بعضه القبح ومجاوزة الحد فنبّه إليه . فبعد تلك الاستعارات الجيدة التى وقعت موقعها من حسّه ونفسه ، استعارات قبيحة لم يتذوقها لما رأى فيها من البعد بين المستعار له والمستعار منه ، فمن المعيب قول الشاعر:

كُلُوا الصبرَ غضًّا واشربوه فإنكم أثَرتم بعير الظلمِ والظلمُ باركُ
متى يأتِك المقدارُ لاتك هالكا ولكن زمانٌ غال مثلَك هالكُ

وقول العباس بن الأحنف :

ولى جفونٌ جفاها النومُ فاتصلتْ أعجازُ دمعٍ بأعناق الدم السَّربِ

وهذا وأمثاله من الاستعارة مما عيب من الشعر والكلام ، وإنما نخبر بالقليل ليعرف فيتجنب ، ومع أننا نوافقه فى قبح الاستعارة فيما أورد فإنه لم يذكر العلة التى بنى عليها الرأى فى استقباحها ، ولعله رأى الاكتفاء

---

(١) مواهب الفتاح — شروط التلخيص ج ٤ ص ٢٨٥ .
(٢) أسرار البلاغة ص ٧ .

بحس النـاقد وذوقه عن التماس العلل والأسباب ، وهى قريبة غير خفية فالتعبير عن احتمال الصبر بالأكل أو تشبيهه بطعام ردىء فيه بُـعد ، وأساس الاستعارة هو التقارب بين المستعار له والمستعار منه فى الشبه ، حتى يمكن مزجهما وخلطهما ولا يكون بينهما تباين أو منافرة ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر . ويبدو هذا البعد أو الإعراض بوضوح فى بيت العباس بن الأحنف ، لأنه جعل للدمع أعجازاً وللدم أعناقاً .

ومن الاستعارات التى عابها فى النثر : قول المهلب لرجل من الأزد : متى أنت ؟ قال أكلت من حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم سنتين ! فقال أطعمك الله لحمك ! وقال عبيد الله بن زياد يوماً وكانت فيه لـكنة : افتحوا سيفى ، يريد سلّـوه ! فقال يزيد بن مفرّغ :

ويوم فتحت سيفك من بعيد أضعت وكل أمرك للضياع

وقال عبيد الله أيضا لسويد بن منجوف : اقعد على است الأرض ! فقال سويد : ما أعلم أن للأرض استاً ! ورأى قوم مع رجل خفا فقالوا : ماهذا ؟ فقال : قلنسوة ، فضحكوا منه .

ومن عجيب هذا الباب قول الكميت :

ولما رأيتُ الدهرَ يقلب ظهرَه على بطنه فعلَ الممعَّك فى الرمل
كما طعنت عنا قضاعةُ طعنةَ هى الجدُّ مادومُ النحيزة بالهزلِ

والتنبيه إلى الاستعارة ونقدها على هذا الوجه بحث يشرعه للمرة الأولى فى تاريخ النقد العربى صاحب (البديع) ويفتح به باباً لقيام النقد على أساس فنى بحت يتعمق فيه الناقد ويغوص إلى قرارة المعنى ، ويبحث عن الفـكرة ومقدار التوفيق أو الإخفاق فى تأديتها ، بأسلوب يتميز به الشعراء الملهمون من سائر الناس ، ذلك الأسلوب المعبر عن الخيال الذى وفق

الشـــاعر أو الأديب إلى تأليف أجزائه ايتلاءم هو والحقيقة والمادية أو المعنوية التى أثارت انفعاله ودفعته إلى التعبير ، لينقل إلى قارئه أو سامعه صورة من العواطف والانفعالات المختلجة بين جوانحه .

ويتصل بتلك النظرة الفنية إلى الأدب كلامه فى التشبيه وسائر المحسنات التى تعنى برسم الصورة الأدبية ، وقد كان لقياس الأدب بالمقياس البديعى أثر بعيد فى نفوس الأدباء ، فأخذوا يبذلون جهودهم ويحصرون مواهبهم فى استخدام تلك الألوان البديعية ويكدون أذهانهم فى محاولة الاهتداء إلى غيرها . فاصطبغ الشعر والنثر بصبغة البديع ، وغالى الأدباء فى استخدام فنونه لهذا ، والمباهاة بكثرتها وتعددها فى أشعارهم وخطبهم وكتبهم ، وكان لهذا أسوأ الأثر فى الأدب الذى طغت عليه الصناعة طغياناً ظاهراً خفيت معه المعانى حتى أصبح صدى لا أصل له وجسداً لا روح فيه ، وظل هكذا قروناً طوالا ، وظل الأدباء أسرى لقيود الصناعة التى فرضها النقاد ، وقد أصبحوا لا يستجيدون الكلام إلا بما حوى من ضروب التحسين البديعى وقد عبر عن هذه الحقيقة عبدالقاهر الجرجانى بقوله «وقد تجد فى كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم فى البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم، ويقول ليبين. ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع فى بيت فلا ضير أن يقع ما عناه فى عمياء ، وأن يوقع السّامع من طلبه فى خبط عشواء . وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن ثقل العروس بأصناف الحلىّ ، حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها»[1]

ولم يقف تأثير المذهب البديعى عند حدود اللغة الأدبية ، بل تجاوزها

---

(١) أسرار البلاغة ٧

لى لغة التأليف فى العلوم فأوقرها مؤلفوها بالسجع والجناس وغيرهما من المحسنات البديعية ، حتى فقدت الحقائق العلمية معالمها بين بريق الألفاظ وزخرفة الأساليب وتوشيتها بالحلى والأصباغ الصناعية ، فامتد الفساد إلى العلوم بعد أن طغى على الأدب.

وتلك الآثار السيئة لم يردها ابن المعتز ، ولم يدع الأدباء إليها إلا بالقدر الذى يجيء فيه المحسن فى موضعه سمحاً مطاوعاً من غير تعمل ولا استكراه إما إذا ظهر فيه التعمل والاستكراه فإنه يكون مردوداً مرفوضاً ، فحشد المحسنات فى القصيدة الواحدة وتعددها فى البيت الواحد عن تعمد كثيرا ما يفسد الشعر كما يفسد الكلام ، وأجود الشعر مالم يحجبه عن القلب شيء ، ومن المعيب عنده قول ذى نواس البجلى :

يُتيمُنى برقُ المباسم بالحمى ولا بارق إلا الكريم يتيمه

ويصفه بالغثاثة مع أنه قد جمع فيه بابين من بديع الكلام ، وهما باب الاستعارة وباب رد أعجاز الكلام على ماتقدمها . وقول منصور بن الفرج :

زرناك شوقا ولو أن النوى نشرت بسط الملا بيننا بُعداً لزرناك

فهذ أيضاً قد جمع معنيين من البديع ، وليس بشيء ! وأبو تمام الشاعر المعدود شغف بالبديع حتى غلب عليه وتفرع فيه ، وأكثر منه ، فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف . !

وقد كان بعض العلماء يشبه الطائى فى البديع بصالح بن عبد القدوس فى الأمثال ويقول لو أن صالحاً نثر أمثاله فى شعره ، وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه ، وغلب على مدّ ميدانه . وهـــذا أعدل كلام سمعته فى هذا المعنى !

أما الأقدمون فإنه يشهد لهم بالطبع والبراعة لأنهم لم يتعمدوا هذا

التحسين ولم يسرفوا فيه ، وإنما كان الشاعر منهم يقول من هذا الفن البيت أو البيتين فى القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل .

تلك أقوال مؤلف (البديع) أشار إلى وجوه تحسين الكلام وتجميل الصياغة ، ولكنه لم يدع الأدباء إلى أن تكون القصيدة أو الخطبة أو الرسالة موقرة بالبديع المتكلف المرذول ، أو أن يكون البيت أو كل كلمة فيه بديعاً كما فعل بعض الغلاة فى عصور الظلام الذين فسدت أذواقهم فانحدروا وانحدر معهم الأدب إلى مهاوى الحضيض مع أن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرىء من العيوب كان فى غاية من الحسن ونهاية الجودة كما يقرر ذلك أبو هلال العسكرى وهو أحد أقطاب مدرسة البديع .

— ٧ —

هذا أثر كتاب (البديع) من الناحية الأدبية والنقدية ومن ناحية أخرى يعد كتاب البديع أول كتاب فى البلاغة العربية التى انتظمت فنونها وتحددت موضوعاتها فيما بعد ، وصارت ثلاثة علوم هى المعانى والبيان والبديع ، ومع أن كتاب ابن المعتز اختص باسم البديع إلا أنه درس فيه مباحث عدت فيما بعد من العلمين الآخرين فمباحث التشبيه والاستعارة والكناية كانت أصول مباحث علم البيـــان ولا تزال إلى اليوم أهم موضوعاته ، وهو أهم علوم البلاغة ، لأنه يبحث فى أهم مقومات الأسلوب الأدبى ، كما أن الاعتراض عد من مواضع الإطناب فى علم المعانى .

أما بقية ما ذكر من البديع ومحاسن الكلام فقد بقيت فى موضعها من علم البديع الذى صار له كيان مستقل ، وأخذ العلماء يزيدون فى محسنات ابن المعتز ويتوسعون فى البديع ويخترعون ألقاباً أخرى ، ومن هؤلاء قدامة ابن جعفر للذى كان معاصراً لابن المعتز فجمع فى كتابه (نقد الشعر) طائفة

من المحسنات البديعية ، ولكنه لم يذكرها على أنها بديع ، ولا ذكر اسم البديع أصلا ، وإنما ذكر هذه المحسنات على أنها نعوت للشعر ومحاسن له ، منها ماهو نعت للوزن كالترصيع ، وماهو نعت للقوافى كالتصريع ، وما يتصل بالمعانى كالغلو ، والتشبيه ، وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، وصحة المقابلة ، والتتميم ، والمبالغة ، والتكافؤ ، والالتفات ، والإشارة ، والإرداف ، والتمثيل ، وما هو نعت للفظ والمعنى كالمطابق ، والمجانس . وماهو نعت لائتلاف القوافى مع ما يدل عليه سائر البيت كالتوشيح والإيغال . وجاء بعد قدامة أبو هلال العسكرى الذى أخذ مما أحصاه سابقوه تسعة وعشرين محسناً واستنبط بنفسه سبعة محسنات هى : التشطير ، والمجاورة ، والتطريز والاستشهاد والاحتجاج ، والمضاعفة ، والتلطف ، والمشتق [1] . ثم جعلها ابن رشيق القيروانى صاحب العمدة خمسة وستين باباً من الشعر . وتلاه شرف الدين الشاشى فبلغ بها السبعين . ثم تكلم فيها ابن أبى الأصبع وكتابه المحرر أصح كتب هذا الفن لاشتماله على النقل والنقد ، ذكر أنه لم يؤلفه حتى وقف على أربعين كتاباً فى هذا العلم أو بعضه ، وعددها فأوصلها إلى تسعين ، وادعى أنه استخرج هو ثلاثين سلم له منها عشرون ، وما قبلها متداخل أو مسبوق به . وصنف ابن منقذ كتاب « التفريع فى البديع » جمع فيه خمسة وتسعين نوعا . ثم إن السّكاكىّ اقتصر فى « مفتاح العلوم » على سبعة وعشرين ، ثم فعل ما فعل ابن المعتز ، فقال : إن لك أن تستخرج من هذا القبيل ماشئت ، وتلقب كلا من ذلك بما أحببت ، ثم إن صفى الدين بن سرايا الحلىّ جمع مائة وأربعين نوعا فى قصيدة نبوية فى مدحه رسول الله صلى الله عليه وسلم [2]

(١) أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية ٢١٠ — ٢١١ .
(٢) عروس الأفراح — شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٦٧ .

ولعبد الله بن المعتز كتاب آخر غير كتاب (البديع) وهو رسالة نبه فيها على محاسن شعر أبى تمام ومساويه ، ولم نهتد إلى هذه الرسالة ، ولم نقف على صحة اسمها ، ولكننا قرأنا فى آثار أبى الفرج قدامة بن جعفر أن له كتابا فى الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام (١) وقرأنا شيئا من رسالة ابن المعتز المذكورة فى كتاب «الموشح» لأبى عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى ، وربما كان من الخير أن نثبت هنا بعض تلك الرسالة المفقودة لنلم بطرف من نقد ابن المعتز وآرائه الصريحة فى الشعر مما لم نجد له نظيراً فى كتاب البديع . قال ابن المعتز (٢) : ربما رأيت فى تقديم بعض أهل الأدب الطائى على غيره من الشعراء إفراطا بينا ، فاعلم أنه أوكد أسباب تأخير بعضهم إياه عن منزلته فى الشعر لما يدعوه إليه اللجاج ، فأما قولنا فيه فإنه بلغ غايات الإساءة والإحسان فكأن شعره قوله :

إن كان وجهك لى تترى محاسنُه ... فإن فعلك بى تترى مساويه

فمما أنكر عليه قوله فى قصيدة :

تكاد عطاه يجنّ جنونُها ... إذ لم يعوِّذها بنغمة طالب

ولمَ يجنّ جنون عطاياه انتظاراً للطلب ؟ يبتدىء بالجود ويستريح وفيها يقول :

يقود نواصيها جُذَيْل مَشارقٍ ... إذا آبه هم غْذيق مغارب

عنى أنه كثير الأسفار فأراد بذلك قول القائل : أنا جذيلها المحكك

(١) معجم الأدباء ج ٧ ص ١٣ . (٢) الموشح ٣٠٧ .

وعذيقها المرجّب . وقوله فى قصيدته التى أولها :

سرت تستجيرُ الدمع خوفَ نوى غدِ
وعاد قتاداً عنـــدها كل مرقد

لعمرى لقد حرّرتَ يوم لقيته لو ان القضاء وحده لم يُبرَّدِ

فلم تخرج هاهنا المطابقة خروجا حسنا ، ولا تحسن فى كل شىء . وقوله :

لو لم تدارك مُسِنَّ المجد مذ زمن بالجود والبأس كان المجدُ قد خرفا

فقوله « مسن المجد » من البديع المقيت . وقال يصف المطايا :

إرقالهـا يعضيدها ووسيجُها ســـعدانُها وذميلهـا تنومُـها

الإرقال ضرب من السير وكذلك الوسيج والذميل ، واليعضيد نبت وكذلك السعدان والتنوُّم ، يعنى أنه لا علف لها إلا السير ، وقد سبق إلى هذا المعنى وكسته الشعراء من الكلام أحسن من هذه الكسوة . وقال :

تسعين ألفاً كآساد الشرى نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب

وقد سبق الناس إلى عيب هذا البيت قبلى ، وهو من خسيس الكلام وقال:

شاب رأسى وما رأيت مشيب الـ ـرأس إلا من فضل شيب الفؤاد

فيا سبحان الله ! ما أقبح مشيب الفؤاد ! وما كان أجرأه على الأسماع فى هذا وأمثاله . وقال :

كان فى الأجفلى وفى النقرى عر فك نضر العموم نضر الوحاد

يقال : « دعاهم الجفَلى» إذا دعاهم كلهم فأجفلوا ، ويقال: « دعاهم النقرى» إذا دعاهم واحداً واحداً . وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره من البدوى ، فكيف به إذا جاء من ابن قرية متأدب؟. وقال فى وقعة لبابك انهزم فيها ومدح الأفشين :

ولىّ ولم يظلم وما ظلم امرؤٌ حثّ النجاء وخلفه التنّين

فلو كان أجهد نفسه فى هجاء الأفشين هل كان يزيده على أن يسميه التّنين ؟ وما سمعت أحداً من الشعراء شبه به ممدوحه لشجاعة ولا غيرها .

وقال فى مثل ذلك :

علوا بجنُوب موجدات كأنها جنوبُ فيول مالهنّ مضاجعُ

أراد أنهم لا يقلبون ولا يصرعون ، كما أن الفيلة لا تضطجع ، وهذا بعيد جداً من الإحسان . وقال :

ذهبَتْ بمذهبه السماحة فالتوتْ فيه الظنون أمَذهبٌ أم مَذْهَبُ

يريد غلبت على مذهبـــه السماحة فكأن فيها مذهباً يظنه بعض الناس . وقال :

لو لم يمت بين أطراف الرماح إذن لمات إذ لم يمت من شدة الحزَنِ

فكأنه لو نصر أيضاً وظفر كان يموت من الغمّ حيث لم ينصر ويقتل، فهذا معنى لم يسبقه أحد إلى الخطأ فى مثله . وقال :

إذا فقد المفقود من آل مالك تقطّع قلبى رحمة للمكارمِ

وهذا قد عيب قبلنا ، وقالوا : تقطع رحمة للمكارم من كلام المخنثين . وقد كان الناس قبلنا ينكرون على الشاعر أقل من هذه المعايب ، حتى هجّنوا شعر الأخطل ، وقدموا عليه بثلاثة أبيات لم يصب فيها ، وهو شاعر زمانه ، وسابق ميدانه . من ذلك قوله :

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمعوّلُ

فأنكروا عليه فى هذا البيت ما أظهر من الجزع ، وعظم من فعل عدوه به . وقوله :

بنى أميّة إنى ناصح لكم فلا يبيتنّ فيكم آمناً زُفَرُ

فعظم قدر عدوه ومن يهجوه ، حتى خوف الخليفة منه . وقوله :

قد كنت أحسبه فينا وأثبته فاليوم طيّر عن أثوابه الشررُ

فأراد أن يمدحه فهجاه . فكيف نجيز للمحدثين مع تصفحهم لأشعار الأوائل وعلمهم بها مثل هذا الجنون ؟ » . وتلك الوثيقة التى صانها التاريخ فى كتاب الموشح تدل على نقد كثير وعلم غزير ، وكان ينفعنا كثيراً أن نقف على نماذج مما استحسنه لأبى تمام كهذه النماذج مما عابه ، لنقف على الأسس التى ينبنى عليها الاستجادة والإعجاب ، ولولا أن المرزبانى قصر كتابه على « مآخذ العلماء على الشعراء » لوجدنا صورة كاملة للنقد الأدبى ، ولكنه وفى لعنوان كتابه فاقتصر على العيوب والمثالب دون المزايا والمحاسن . وإذا نظرنا فى هذا النقد رأيناه بالغ الروعة لأنه يمثل نواحى النقد المختلفة ، ويتناول النص من مخلف جهاته فهو ينقد معانيه كما ينقد عباراته وألفاظه ، ويستنكر « الإرقال » و « اليعضيد » و « الوسيج » و « التنوم » لأنها ألفاظ احتاجت إلى الشرح والتفسير ، مع أن الشعراء سبقت إلى هذا المعنى وكسته من الألفاظ أحسن من هذه الكسوة . ويصف « الجفلى » و « النقرى » بأنهما من الكلام البغيض والغريب المستكره من البدوى ، فكيف إذا جاء من ابن قرية متأدب ؟ ورأينا النقد البيانى للمرة الأولى من أول من ألف فى البيان كتابه « البديع » وقد كان نقد أبى تمام التطبيق هنا مؤيداً لما أثبتناه من قبل عند دراسة كتابه من أنه وهو رجل الصنعة المعجب بها الداعى إليها يكره المغالاة بها ، والشطط فى تناولها ، وهو فى نقده أبا تمام هنا يؤكد ذلك فيعيب جناسه المتكلف فى « مُذْهِب » و « مَذْهب » ، ولا تخرج مطابقته فى

« حررت » و « ولم يبرد » خروجاً حسناً ويقرر بصراحة أن المطابقة لا تحسن فى كل شىء ، ويصف استعارته فى قوله « مُسِن المجد » بأنها من البديع المقيت ، لما فيها من البعد بين المستعار له وهو « المجد » والمستعار منه وهو « الإنسان » وقد فاته أن ينبه إلى استعارة كريهة فى البيت نفسه فى قوله « كان المجدُ قد خرقا » .

آثار أخرى

عالجنا فى الفصول السابقة حياة النقد فى القرن الثالث ممثلة فى أربعة كتب لأربعة من أعلام النقاد فى هذا القرن . ولا يفهم من ذلك أن نشاط النقد كان منحصراً فى تلك الآراء التى تضمنتها تلك الكتب ، فهنالك آراء كثيرة منها الرأى الخاص الذى يبدو فيه استقلال الناقد والرأى المأثور المروى عن صاحبه ، وتلك الآراء النقدية تختلف طولا وقصراً ، وقد تحوى الكلمة القصيرة كثيراً من التوجيهات والمبادىء النقدية كصحيفة بشر بن المعتمر[1] التى نقلها الجاحظ فى كتاب «البيان والتبيين» وكانت جديرة أن يفرد لها فصل خاص ، لولا أنها لم تتخذ صفة الكتاب الذى يمكن تداوله وإذا أنعمنا فى النظر إلى كلمته الموجزة وجدنا أنه قد أثار طائفة من الأفكار التى توسع فيها مؤلفو الكتب ، ففكرة ابن قتيبة التى ذكر فيها أن للشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه ، وأوقاتا يسرع فيها أتيّه ويسمح فيها أبيّه أثارها بشر قبل ابن قتيبة فى أول صحيفته المذكورة التى أوصى الأديب فيها أن يأخذ من نفسه ساعة نشاطه وفراغ باله وإجابتها إياه ، فإن قليل تلك

(١) توفى سنة ٢١٠ هـ وكان أحد رجال علم الكلام معتزلياً له آراء تدور حول تحديد المسئولية وإلى أى حد يسأل الإنسان عن عمله .

الساعة أكرم جوهراً وأشرف حسباً وأحسن فى الأسماع وأحلى فى الصدور وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع ، وذلك أجدى على الأديب مما يعطيه يومه الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة والتكلف والمعاودة إذا لم تنتهز فرصة الاستجابة للنفس ساعة النشاط وفراغ البال . كما تناول اللفظ والمعنى فجعلهما درجات ، وجعل لكل درجة من المعانى درجتها من الألفاظ ، ولكل طبقة من الناس طبقة من الكلام ، فهنالك المعنى الشريف الذى يتطلب اللفظ الشريف ، ومن حقه أن يصان من كل ما يفسده ويهجنه . وتلك الفكرة هى التى بنى عليها الجاحظ قوله الذى أبناه فيما سلف فى طبقات الكلام وطبقات الناس ومراعاة مقتضيات الأحوال .

وأهم من هذه الفكرة وتلك أنه تكلم عن الفن الأدبى ، وعن مدى ما يستطيع أن يبلغه الأديب صاحب الفن بمقدار حذقه لفنه وبصره بصناعته ، فالفن الأدبى يتجه أحياناً إلى عامة الناس وأحياناً إلى خاصتهم بحسب إرادة الأديب وللعامة لسانهم وللخاصة بيانهم ، أما المعنى فليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الشرف على الإصابة وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال فإن أمكن الأديب أن يبلغ من بيان لسانه وبلاغة قلمه ، ولطف مداخله واقتداره على نفسه ، أن يفهم العامة معانى الخاصة ، ويكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء فهو البليغ التام.

وقد يقال فى هذا الكلام وفى نظائره فيما سلف إنه يعد فى باب التعليم والتوجيه أكثر مما يعد فى باب النقد ، وأنه أكثر اتصالا بالبلاغة التى تضع

قواعد الأدب لمن يصنع الأدب منه بالنقد الذى ينظر فى الأدب كما كان ويبرز المحاسن أو العيوب الكائنة فى نص موضوع أمامه وماثل بين يديه .
وقد يكون فى هذا القول شىء من الصواب ، لكن الذى ينبغى أن نعرفه هو أن أمثال تلك الآراء ، وإن جاز وصفها بالنظرية ، كان لها أساس من الواقع ، فإنها وضعت بعدالنظر فى نصوص قيلت وفحص عما فيها من أسباب القوة أو الضعف وعناصر الجودة والرداءة ، وقد عمد أولئك المؤلفون أو النقاد إلى إخفاء أسماء من عرضوا لهم ولأدبهم بالمدح أو الذم .
ولا يمكن أن يتصور أن تلك الآراء غير ذات موضوع ، أو أنها عالجت شيئاً لا وجود له ، أوأنها وضعت بتأثيرالتصور والخيال ، فإن الخيال مهما كانت درجته يقبس من الحقائق الماثلة والواقع الموجود ، ولا نستطيع أن نتصور ناقداً أو عالماً بنى من الوهم المطلق نظرية محدودة المعالم واضحة السمات ، وغاية ما يمكن أن يقال إنه نشد الصورة الكاملة باستعراض صور مشوهة أو ناقصة ، وفى بعض تلك الصور المشوهة أو الناقصة رأى ملامح الجمال أو بعضه ، فجمع الملامح الجمالية من هذه وتلك وتاقت نفسه إلى رؤية الحسن موحداً مجتمعاً فى مثال ، فرسم هذا الحسن المثالى فيما اقترح من آراء ، ووجه من كلمات .

ومن فحول علماء القرن الثالث أستاذ لكثير من العلماء والأدباء الذين عاشوا فى هذا القرن وفى القرن الرابع ، وهو أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، وله أثر خالد من الآثار المعدودة فى كتب الأدب العربى وهو كتاب (الكامل) الذى حدد منهجه فيه بقوله فى خطبته :

هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب ما بين كلام منثور وشعر

مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة ، والنية فيه أن نفسر كل ماوقع فى هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحا شافياً حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً وعن أن يرجع إلى أحد فى تفسيره مستغنياً » . والنظرة فى هذا الكتاب تدل على أن المبرد قد وفى لهذا المنهج وحققه تمام التحقيق فقد حوى كثيراً من مأثور القول من المنظوم والمنثور وفسر ما اشتمل عليه من الغريب أو الحوشى وذكر مسائل من النحو واللغة مما يتصل بإعرابه ومعناه . ويبدو المبرد فى رسمه هذا المنهج والتزامه فى ثوب المحافظين المتزمتين الذين يحاولون أن يصلوا جديد الأدب بقديمه ، وينظرون إلى هذا القديم على أنه الأصل الذى يحتذى ، والصورة الجديرة بالمحاكاة والتقليد ، مع وجوب المحافظة على هذا الأصل والإشادة به ، وصرف العناية إلى حفظه وفهمه وصيانته . ولولا ذلك الولوع بالقديم والشغف به لرأينا من مثله فى ثقافته الواسعة وعلمه الفضفاض آراء فى النقد وتذوق الأدب ترفعه إلى المنزلة الأولى بين النقاد .

وعلى الرغم من روح المحافظة التى سيطرت على المبرد فإن كتابه لم يخل من النقد الأدبى ، بل إنك لتجد هذا النقد منثوراً فى كثير من أجزائه ، وتبدو فى هذا النقد قدرته على تذوق الأدب والغوص على قراره المعانى ومن ذلك تكلمه فى السرقات الشعرية وفطنته إلى المعانى الأصلية التى حاول السارق إخفاءها فى ثياب عباراته ، ومن هؤلاء السراق أبو العتاهية الذى لايكاد يخلى شعره مما تقدم من الأخبار والآثار فينظم ذلك الكلام المشهور، ويتناوله أقرب متناول ، ويسرقه أخفى سرقة ، فقوله : « وأنت اليوم أوعظ

منك حياً ، إنما أخذه من قول الموبذ لقباذ الملك حيث مات : «كان الملك أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس» وقوله :

وعبروا الدنيا إلى غيرها فإنمـــا الدنيا لهم معبرُ

مأخوذ من قول الحسن : «اجعل الدنيا كالقنطرة تجوز عليها ولا تعمرها» وقوله :

الخير ممـا ليس يخفى هو الـ معروف والشر هو المنكرُ

من قول الرسول صلى الله عليه وسلم : «خـــذ ما عرفت ودع ما أنـكرت» وقوله :

ما بال من أوله نطفة وجيفة آخره يفخرُ

مأخوذ من قول علي بن أبي طالب : «وما ابن آدم والفخر؟! وإنما أوله نطفة ، وآخره جيفة ، لا يرزق نفسه ، ولا يدفع حتفه» ، وهذا وأمثاله كثير . ولا يخفى أن الاهتداء إلى مواضع الأخذ والاحتذاء يعد من أدق ما يفطن إليه النقاد الحاذقون بالأدب وصناعته ونقده .

ولعل المبرد بكلامه فى السرقات وبحثه المستفيض فيها كان أول من فتح باب القول فى هذا الموضوع الدقيق من موضوعات النقد فولجه من بعده كثير من النقاد وتوسعوا فيه وعدوه باباً من الأبواب الهامة فى النقد بل وفى البلاغة . فكان بهذا أستاذاً لأبى هلال العسكرى الذى تكلم فى الأخذ ومعناه وقسمه إلى أخذ حسن وأخذ قبيح وحدّ كلا منهما ، وشرح فى إسهاب وسائل الأخذ إلى غيرهذا مما يتصل بأطراف الموضوع ، وللآمدى الذى يدور معظم بحثه «فى الموازنة بين الطائيين» على المعانى المشتركة بينهما وما سرقه كل منهما من سابقيه من الشعراء والنثار ، وللقاضى الجرجانى فى

وساطته بين المتنبي وخصومه التي عرض فيها كثيرا من النصوص درس فيها سرقات المتنبي وسرقات غيره من القدامى والمحدثين ، ولعبد القاهر فى كلامه عن المعانى المشتركة وتفاوت الأدباء فى العبارة عنها ، وللسكاكى الذى ختم قسم البلاغة من مفتاح العلوم بالكلام فى السرقات الشعرية ، ولضياء الدين بن الأثير الذى وضع المصطلحات لكل ضرب من ضروب السرقة كالنسخ والسلخ والمسخ ، وزاد على هذه الثلاثة قسمين أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر عكس المعنى إلى ضده ، وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ .

وحين نذكر فضل المبرد فى القول فى السرقات لا ننسى أن بعض سابقيه من النقاد قد تناولوا هذا الموضوع ، ولكنهم لم يزيدوا فى هذا التناول على الإشارة إلى مواضع التشابه التى لحوها فى أثناء دراستهم أو روايتهم فى الألفاظ أو فى المعانى بين أجزاء محدودة من النص الأدبى .

ومن آثار المبرد فى الكامل ذلك الباب الذى عقده للتشبيه ، ولم نعرف أنه قد سبقه أحد إلى القول فى التشبيه على هذا النحو من التفصيل وإشباع البحث ، وبه يعد المبرد إمام الأدباء والبلاغيين فى علاج هذا الموضوع الذى يعد من أهم موضوعات البيان ، وقد جمع فى هذا الباب بين الرواية والشرح والنقد ، وساق فيه قدراً كبيراً من النصوص التى ازدانت بفن التشبيه وفسرها ونقدها وبين ما فيها من جمال ، فقد درس الأدب العربى فوجد التشبيه يجرى كثيراً فى كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد ، ثم يذكر أن التشبيه على أربعة أضرب : فتشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم

بنفسه وهو أخشن للكلام . فمن التشبيه المفرط المتجاوز قولهم للسخى هو كالبحر ، والشجاع هو كالأسد ، وللشريف سما حتى بلغ النجم ، ومن التشبيه القاصد الصحيح قول النابغة :

وعيدُ أبي قابوس في غير كنهه أتاني ودوني راكسٌ فالضواجعُ
فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السمّ ناقعُ
يسَّهدُ من نوم العشاء سليمها لحلى النساء في يديه قعاقع
تناذرَها الراقون من سوء سمها تطلقه طوراً وطوراً تراجعُ

فهذه صفة الخائف المهموم . . وذاك أن المنهوش إذا ألح الوجع به تارة وأمسك عنه تارة فقد قارب أن يوأس من برئه ، وإنما ذكر خوفه من النعمان وما يعتريه من لوعة في إثر لوعة والفترة بينهما والخائف لاينام إلا غراراً فلذلك شبهه بالملدوغ المسهد ، وقوله « لحلى النساء في يديه قعاقع» لأنهم كانوا يعلقون حلى النساء على الملدوغ يزعمون أن ذلك من أسباب البرء لأنه يسمع تقعقعها فيمنعه النوم فلا ينام فيدب فيه السم ويسهد لذلك وأما التشبيه البعيد الذى لايقوم بنفسه فكقول الشاعر :

بل لو رأتني أخت جيراننا إذ أنا في الدار كأني حمار

فإنما أراد الصحة فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره .

وفي هذا الباب الطريف لم يقف عند آثار القدماء وتشبيهاتهم ، ولكنه أشاد بالمحدثين وذكر كثيراً من تشبيهاتهم ، وعلق على أكثرها بما يدل على الإعجاب والاستحسان ويذكر الحسن بن هانىء ويشهد له بأنه كان من أكثر المحدثين تشبيهاً لاتساعه في القول ، وكثرة تفننه ، واتساع مذاهبه ، فمن تشبيهه الجيد قوله في مديحه الفضل بن يحيى بن خالد بن برمك :

تردّى له الفضلُ بن يحيى بن خالد بماضى الظبى أزهاه طولُ نجاد
أمام خميس أرجوان كأنه قميصٌ محوكٌ من قنا وجياد
ترى الناس أفواجاً إلى باب داره كأنهمْ رجلا دبىً وجراد
فيوم لإلحاق الفقير بذى الغنى ويوم رقاب بوكرتْ لحصاد

ومن حسن تشبيه المحدثين ما سماه المبرد التشبيه الجامع قول بشار :

وكأنّ تحت لسانها هاروتَ ينفث فيه سحْرا
وتخالُ ما جمعتْ عليـ ـه بنانها ذهباً وعِطراً

وبهذا وغيره يكون المبرد قد عرض فى كتابه لبعض أصول الأدب، وعالج بعض النواحى الفنية للنقد. وما عدا ذلك فشرح وتفسير وتحليل كثيراً مايفتقر إلى الحكم على العمل الأدبى. وليس إصدار ذلك الحكم ضرورياً أو خطيراً بالدرجة التى يتصورها أكثر الناس، فقد يكون ذلك من أيسر ما يراد من الناقد كلفة ومن أخفه مئونة، ولكن أهم من إصدار الحكم الخطوات التى تسبقه من عرض النص وتوضيحه وتحليله وتقسيمه إلى عناصر وأجزاء، وذلك ما يحتاج إليه القارئ أو السامع ، لأن كلا منهما محتاج أولا وقبل كل شىء إلى الفهم والإدراك، وهذا الفهم هو الذى سيثير انفعاله ويؤثر فى شعوره ووجدانه، وسيكون إصدار الحكم بعد الإدراك والشعور أيسر من اليسر بعد تهيئة الذهن والحس، وللناقد بعد ذلك أن يحتفظ برأيه لنفسه، أو أن يعبر عنه إن كان من الذين يعنيهم إعلان ذلك الرأى لعامة الناس أو خاصتهم.

بذل المبرد فى سبيل ذلك كثيراً من الجهود، وبسط كثيراً من آثار معرفته وثقافته الواسعة التى شملت النحو واللغة والرواية والأخبار فيما

أفاض فيه من عرض عيون الأدب وتفسيرها وتحليلها ، وكل ذلك معدود من قبيل النظرات الموضوعية ، بل هو مذهب من مذاهب النقد المعترف بها ، ويمكن أن يسمى النقد التفسيرى أو التوضيحى « Explanatory Criticism » وهو الذى يراد به عرض نتائج الأدباء وشرح هذا العرض فى جملته ، وتناول هذا النتاج فى بعض جزئياته لموازنة بعضها ببعض .

وإنما الذى يؤخذ على المبرد فى كتابه هو أسلوب الاستطراد الذى غلب عليه كما غلب على الجاحظ وغيره من الذين ألفوا فى الأدب ودرسوه دراسة حرة لا تعنى بالحصر العلمى والتنظيم والتقسيم ، ففقدت آثارهم روح التنظيم وأسلوب الدراسة المنهجية ، وتشتتت تبعاً لذلك آراؤهم فى النقد — مع ما فى كثير منها من الجودة وحظها من التوفيق — وهذا ما جعل إحصاء تلك الآراء صعبا ، والإفادة مما تحوى عسيرة ، فلم تظفر تلك الآثار على الرغم مما بذل فيها من جهد وعناء بما هى جديرة به من المنازل بين آثار النقد المعروفة ، ولم تظفر بعناية الباحثين والنقاد من المعاصرين الذين اتجهوا نحو الآداب الأجنبية والتمسوا منها القواعد والأصول لدراسة الأدب العربى ونقده ، وهى قواعد غريبة عن طبيعة هذا الأدب وعن طبيعة منشئيه ، فحملوه وحملوهم شططا ، وكان غاية ما جناه الذوق الأدبى والعقل العلمى التنفير من هذا الأدب والتزهيد فى هذا التراث . ويغلب على الظن أن مرجع هذا الشطط هو ما يكابدون من العناء فى سبيل استخلاص ما يريدون من الآراء المنثورة فى تضاعيف الكتب .

الخلاصة

حياة النقد فى القرن الثالث

ونختتم كلامنا عن حياة النقد فى المائة الثالثة بالإشارة إلى أهم ظواهرها التى يمكن إجمالها فى النقاط الآتية :

(١) أن القرن الثالث كما كان عصر الجمع والتدوين فى العلوم العربية والإسلامية كان كذلك مبدأ التأليف فى النقد وتدوينه . فلم يصل إلينا قبل هذا القرن خبر عن كتاب أو محاولة مكتوبة فى النقد . وكل ما وصل إلينا من هذا القبيل أقوال رويت شفاهاً عن العلماء والنقاد ، أما فى هذا القرن وأعنى به المائة الثالثة ، فقد وصلت إلينا منه كتب كاملة فى دراسة الأدب ونقده . وكان أهم ما وصل إلينا من تلك الآثار ما عالجناه فى الكلمات السابقة .

(٢) أن نقد العلماء من النحاة واللغويين والعروضيين ، الذى وضعت أسسه على أيدى الطبقة الأولى منهم اتسع فى هذا القرن ، وذلك لكثرة العلماء والرواة المتخصصين فى كل فرع من فروع تلك الثقافات من جهة ، ولاتساع دائرة البحث اللغوى والنحوى تبعاً لوفرة نشاطهم فى جمع المأثور من كلام العرب ، وتتبع هذا الكلام بإحصاء ألفاظه ومعرفة أساليبه ، والوقوف على سنن العرب فى كلامها ، وضبط معانيه وحركاته فى الإعراب وإحصاء الشاذ والنادر والضرورات ، ووضع قواعد اللغة والنحو والعروض والقوافى من جهة أخرى . وكل ذلك فسح فى مجال النقد وعدّد مناهجه ، وقد ذكرنا نماذج من نقد هؤلاء العلماء فى صدر الفصل الرابع من هذا الكتاب .

(٣) شهد القرن الثالث ازدهار فنون الأدب وتنوعها ، فعولجت علاجا جيداً . وبعد أن كانت عناية الرواة والعلماء بالفن الشعرى وحده ، أصبحت تلك العناية تتناوله وتشمل الرسائل والخطب والحكم والوصايا والأمثال ، فدرست تلك الفنون دراسة مستفيضة ، وقد زخر كتاب الجاحظ بدراسة فريدة للفن الخطابى للمرة الأولى فى تاريخ الدراسات الأدبية عند العرب ، لأنها دعامة من دعائم الدولة ، وكان المعتزلة يلجئون إلى الخطابة والجدال فى تأييد أمرهم ، وبيان مذاهبهم ومقالاتهم . وهو يرسم للخطابة أدباً يستحسن فيه أن يقتبس من القرآن والشعر ، ويبين ماينبغى اتباعه فى ضروب من الخطب كخطبة النكاح وما تتطلب الخطابة من الجهر بالقول وترفيع الصوت ، ذاكراً فى ذلك الخبر والمثل ومن عرف بجهارة الصوت ، وهو يسترسل فيذكر أن الروم أهل جهارة ، وينقل خبراً غريباً « لولا ضجة أهل رومية وأصواتهم لسمع النـاس جميعاً صوت وجوب القرص فى المغرب » ويتكلم فى الدمامة ومدى أثرها فى قدر الخطيب والشاعر ، ويتعرض للخلاف فى تأثير حركة الخطيب وإشارته ، أو سكونه وهدوء جوارحه فى سامعيه . ويتكلم فى استعمال المخاصر والعصى فى الخطبة وطعن الشعوبية على العرب فى ذلك ، ويذكر أسماء الخطباء وقبائلهم وأنسابهم وأخبار خطباء الخوارج ، كما عقد باباً لأسماء الكهان والحكام والخطباء والعلماء من قحطان ، وكانوه بخصلة إياد وتميم فى الخطب ، وهو فى أثناء ذلك يسرد مختارات قوية من خطب الرسول والخلفاء الراشدين ومن بعدهم وكذلك خطب رجالات الخوارج وأهل الدعوة [1] . ولقد كانت الرسائل والوصايا مظهراً من مظاهر البيان العربى فنثر فى تضاعيف البيان والتبين

---

(١) مقدمة البيان والتبين ج ١ص ١٠ .

درا صالحاً مختاراً منها ، لتكون إماماً يحتذى ، وقالباً يصاغ عليه القول[1]

ولقد تبعت تلك العناية بفنون الأدب وإحصائها عناية بنقدها ، بعد أن كان الشعر يستأثر بكل عناية ويستنفد كل جهد من النقاد ، وقد حفل كتاب « البيان » كما رأيت بالآراء والأحكام والموازنات بين الأدب والأدباء فى أكثر فنون القول . وزخر كتاب « الكامل للمبرد » بالكلام فى ضروب الأدب مابين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة وخطبة شريفة ورسالة بليغة . ولم يقف ابن المعتز وهو يتكلم عن البديع والمحسنات عند التمثيل والاحتجاج بالكلام المنظوم بل إنه أفاض فى التمثيل بالنثر سواء أكان فى معرض الاستحسان أم فى معرض الاستهجان كالذى نراه فى أبواب الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد الأعجاز على الصدور ، والمذهب الكلامى ، والالتفات ، والرجوع ، والتعريض والكناية ، والإفراط فى الصفة ، وحسن التشبيه . على الرغم من أن المؤلف معدود فى طليعة الشراء ، وكان حسبه أن يلتمس ما أراد من صميم فنه الذى نبغ فيه وعرف به ، ولكنه لم يستطع أن يغفل ضروب القول الأخرى وقد شهد ازدهارها ووقف على عناية العلماء والرواة بها .

وخلاصة القول أن عناية المؤلفين بالنثر إلى جانب عنايتهم بالشعر فسحت المجال أيضاً أمام النقاد لدراسة الأدب ونقد جميع فنونه شعراً ونثرا .

(٤) أن النقد الذاتى أخذت تسكن ريحه وجعل يتضاءل شيئاً فشيئاً أمام أبواب المعرفة والثقافة التى فتحت فى هذا القرن على مصاريعها . وإذا كان المسلمون وعلماء الدين منهم قد أصبحوا لايجتزئون بالإيمان المطلق والتسليم بالسمعيات إلا بعد الفحص عنها وعرضها على أفكارهم وعقولهم

(١) المصدر السابق ص ١٣ .

ليؤمنوا بما اطمأنت إليه فى أمر العقيدة والثواب والعقاب ، فكذلك الناظرون فى الأدب لم يعودوا يرضون عن إصدار الأحكام ارتجالا من غير روية وبصر ، ولم يعد الناس يتقبّلون منهم تلك الأحكام ويروونها عنهم مؤمنين بها مصدقين لها ، إلا إذا عرضت فى ثوب من المعرفة المستنيرة التى تضع اليد على الأسباب والمقدمات قبل الوصول إلى تقرير النتائج ، وقد لا يعنيهم التصريح بتلك النتائج اكتفاء بالمقدمات التى توصل إليها ، ولذلك أصبح النقاد يبحثون من صميم الأدب عن تلك الأسباب والمقدمات والعناصر التى يبنون عليها آراءهم ويتمنون أن تحتل منازلها من عقول الناس وقلوبهم . ولهذا اتجه النقد إلى الموضوعية لأن الناقد عرف الناس أصبحوا لا يرضون عن قول البديهة من مثل هذا أشعر الشعراء ، وهذا أجود بيت ، أو هو أمدح أو أوصف أو أغزل أو أهجى بيت ... كما عهدنا عند السابقين ، وإنما أصبح الناقد يسائل نفسه قبل أن يسأله الناس عن العلة فى تفضيل هذا الشاعر على ذاك ، أو إيثار هذا البيت على سواه ، أو الحكم على هذه القصيدة بأنها خير من تلك ! وربما أراح الناقد نفسه من سؤال النفس أو سؤال الناس ، فوضع لنفسه ولهم القواعد ورسم الأصول التى يرى أن يقاس الأدب بها . وهى أصول عامة استقاها من طبيعة ما نظر فيه من النصوص التى استجادها ، ثم ترك لمن يريد أن يطبق تلك المبادئ ويهتدى بتلك الأصول فى الحكم على ما يعرض عليه ، وهذا فى نظرنا خير ما يمكن أن يعلل به المنهج العلمى فى نقد الأدب ، ويلتمس له من الأسباب .

وخلاصة القول أن النقد تطور فى هذا القرن بحيث أصبح قادراً على مسايرة الحياة العقلية والنشاط الفكرى فى تلك الفترة الزاخرة بأسباب الحضارة ، ومباطراً على العقليات من روافد التفكير الدخيلة التى وفدت على

تلك العقول من آثار الفكر الأجنبي ، والأصيلة ، وأعنى بها ألوان الثقافة العربية والإسلامية التى نظمت أساليب بحثها بعد جمع شتاتها ولم شملها .

(٥) وتلك الموضوعية لم تسلك سبيلا واحداً فى النقد ، بل إن مناهجها تنوعت واختلفت بحسب تنوع اتجاهات النقاد واختلاف ثقافاتهم ، فقد رأينا « النقد التوضيحى» الذى يعنى بشرح النص الأدبى فى جزئياته وكلياته ويبين خصائصه وأوجه الشبه أو الخلاف بينه وبين غيره دون عناية بإصدار الحكم عليه ، وقد رأينا ذلك اللون من النقد يسود كتاب الكامل للمبرد ، وأينا كثيراً منه فى البيان والتبين للجاحظ .

كما رأينا نقداً يقوم على قياس الأدب بالمقاييس التقليدية ، ويجاهر بدعوة الأدباء إلى التزام ما التزمه الأقدمون فى أوصافهم وفى تشبيهاتهم ومعانيهم ، كالذى صرح به ابن قتيبة من أنه ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذاهب المتقدمين فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى . أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة . قال خلف الأحمر : قال لى شيخ من أهل الكوفة : أما عجبت من الشاعر قال :

* أنبتَ قيصُوماً وجَثجَاثـا *

فاحتمل له ، وقلت أنا :

* أنبت إجَّاصـاً وتفاحا *

فلم يحتمل لى ؟ . وليس للشاعر أن يقيس على اشتقاقهم ، فيطلق ما لم يطلقوا . قال الخليل بن أحمد : أنشدنى رجل :

* ترافع العزُّ بنا فارْفَنْعَعَا *

فقلت : ليس هذا شيئاً ! فقال : كيف يجوز للعجاج أن يقول :

* تقاعَس العزُّ بنا فاقعنْسَسَا *

ولا يجوز لى [1] ؟! . ومثله المبرد الذى لا يعجبه إلا تشبيهات الأقدمين ويريد الناس على ألا يجددوا فيها ولا يخرجوا عنها ، فهم قد شبهوا المرأة بالشمس والقمر والغصن والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء والدرة والبيضة . . وشبهوا عين المرأة والرجل بعين الظبي أو البقرة الوحشية ، والأنف بحد السيف ، والفم بالخاتم ، والشعر بالعناقيد ، والعنق بإبريق فضة ، والساق بالجمار .

ومن الطبيعى أن تسمع مثل هذه الدعوات التقليدية فى زمن يعود أهله إلى القديم فى العادات والتقاليد واللغة والأدب ليبحثوا فيها عن صلات بالجديد الطارئ . والحضارة الجديدة لابد لها من صلة بحضارة قديمة ، فإن لم تكن تلك الصلة كان لابد من اشتجار وصراع ، وكان مصير الحضارة الجديدة أن تبوء خاسرة فى هذا الصراع ، وكلما كانت الحضارة أو الثقافة الجديدة قريبة من القديم الذى وقر فى النفوس وثبت فى العقول كلما كان تقبلها سهلا يسيراً . فإذا رأينا المبرد وغيره من رجال العربية يحرصون على القديم ، ويعملون على بعثه ، ويدعون الأدباء إلى أن يحذوا حذو السابقين لم يكن فى ذلك شىء

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٢ . وتقاعس العز أى ثبت وامتنع ولم يطاطىء رأسه ، فاقعنسس أى فثبت معه .

من الغرابة لأنهم فى الواقع حين يفعلون ذلك يحاولون أن يثبتوا أن لهم مقوماتهم الأصيلة ، وأنهم ليسوا فى حاجة إلى المجددين أو حملة الثقافات الدخيلة ليبتدعو لهم مقومات وينشئوا لهم ثقافات .

أما نقد النحاة واللغويين والعروضيين فليس جديداً فى هذا القرن ، وإنما اتسعت أبوابه بسبب وضع علوم النحو واللغة والعروض واتساع مباحثها .

ولكن الجديد الذى يحسب لهذا القرن ولم نعثر له على مثيل فى القرون السابقة فهو « النقد البيانى » الذى يبحث عن مقومات الصورة الأدبية ووسائل رسم الخيال الذى يؤلفه الشعراء . فلقد نشأ هذا اللون فى هذا القرن ، وكان أول من أثاره فيما نعلم الجاحظ فيما أثاره من مشكلة اللفظ والمعنى ، وتعصبه للفظ على الصورة التى أوضحناها فيما سبق ، وقد كانت عناية النقاد قبله بعد توفر شرط الصحة فى الاستعمال اللغوى منصرفة إلى الأغراض وقوتها ، والمعانى وفخامتها ، والألفاظ وجزالتها ، ولم تكن هنالك عناية بوسائل البيان أو عناصر الجمال التى يجب أن تتوفر فى النص الأدبى . وليس معنى ذلك أن الشعراء قبل هذه الفترة لم يستعملوا تلك الوسائل ، أو أن أدبهم خلا من هذه العناصر ، ولكن معناه أن النقاد لم يفطنوا إلى تلك الوسائل والعناصر وإن استعملها الأدباء وأكثر الشعراء من استعمالها . فطن الجاحظ إلى التشبيه وإلى الاستعارة من الفنون الأصيلة فى الشعر وإلى غيرهما من الأعراض التى ليست جوهرية فيه ، وتكلم المبرد فى التشبيه وعقد له فصلا طويلا ، ولكن « النقد البيانى » لم يتخذ صورته الواضحة إلا على يد عبد الله بن المعتز الذى فصل القول فى تلك الوسائل تفصيلا واستحسن ما رآه منها جيداً وعاب ما رآه قبيحاً ، ومقياس الاستحسان هو القرب بين طرفى التشبيه أو بين المستعار منه والمستعار له فى باب الاستعارة .

ونقد الأدب على أساس شرحه وتوضيحه ، أو النظرة إليه على أنه جار على نسق الأقدمين أو مخالف لما أثر من تقاليدهم فى الأدب ، أو على أساس ما فيه من خطأ فى الإعراب أو فى الاستعمال اللغوى أو مخالفته لعلمى العروض والقوافى ، أو على أساس ما فيه من إصابة التشبيه وجودة الاستعارة ولطف الكناية أو تحليته بصنوف البديع . كل أولئك يعد من أسس النقد الموضوعى ، وبها اتسعت دائرة الموضوعية بعد أن كانت جزئية قليلة ، وتبعاً لهذا التوسع تقلص النقد الذاتى شيئاً فشيئاً ، وإذا كانت طبيعة الأدب الفنية تأبى إلا أن يقاس بمقياس التذوق الفردى والإحساس الشخصى ، فإنه أصبح على كل ذى ذوق وحسّ أن يدعم رأيه بوسائل المعرفة ويتخذ من طبيعة النص الذى ينقده معالم يبنى عليها أحكامه أياما كانت تلك الأحكام ، وهذا شأن كل من يريد أن يحظى حكمه بتقدير الناس وإعجابهم ، أما الحكم الذى لم يبن على أى أساس فلا ميزة تميز صاحبه أو تصفه بالحذق والمعرفة أو تفضله على الناس ، وبأمثال هذا الحكم غير المعلل تتعدد الأحكام وتتبلبل الأذواق وتختلط الآراء . من غير دليل على صواب هذا الحكم أو ذاك .

(٦) وعلى هدى تلك الأصول التى رسمت فى القرن الثالث سار النقاد فى القرن الرابع وما بعده فنظرية اللفظ والمعنى التى أثارها الجاحظ أثارت اهتمام الباحثين فى الأدب والعناصر التى يحمل بها فجارى الجاحظ فى تشيعه للفظ جماعة منهم أبو هلال العسكرى فى « الصناعتين » وضياء الدين بن الأثير فى « المثل السائر » وتشيع للمعنى وسار فى عكس الاتجاه جماعة على رأسهم عبد القاهر الجرجانى فى « دلائل الإعجاز » ويحيى بن حمزة العلوى صاحب « الطراز » . وكلام الجاحظ فى الفصاحة والبلاغة جعل كثيراً من العلماء

يتبعونه ويحاولون أن يفرقوا بين كل منهما ، وفى صدر كل كتاب من كتب البلاغة بحث طويل فى تعريف كل منهما والفرق بينهما ، وكلام المبرد فى السرقات هو الذى نبه العسكرى إلى تفصيل الكلام فى الأخذ وضروبه ووسائله ومقاييس قبحه وحسنه ، وكذلك فعل ابن الأثير ، وكان هذا الموضوع من أهم ما انتفع به الآمدى فى « الموازنة بين الطائيين » والقاضى الجرجانى فى « الوساطة بين المتنبي وخصومه » وختم به علماء البلاغة مباحثهم كما أن بديع ابن المعتز صار إماماً لمذهب عرف بالمذهب البديعى ، واقتدى به كثيرون فى طليعتهم قدامة بن جعفر وأبو هلال وابن رشيق والسكاكى وغيرهم من الذين اقتدوا بهم وسلكوا سبيلهم ، فأفرطوا فى اختراع المحسنات حتى فاق عددها الحصر ، ولم يقف التأثر بابن المعتز عند حد البديع ، بل إن ما كتبه فى التشبيه والاستعارة والكناية كان نواة لعلم البيان الذى انتظمت مسائله فيما بعد .

وبهذا يمكن القول أن القرن الثالث وضعت فيه الأصول الأولى للمذاهب النقدية المختلفة ، وفيه حددت الأسس التى تبنى عليها دراسة الأدب والنظر فيه .

والحمد لله على ما هدى إليه وأعان عليه ، وهو ولي فى الدنيا والآخر عليه توكلت وإليه أنيب .

بدوى أحمد طبانه

مراجع

أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية : الدكتور بدوى أحمد طبانه
الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : محمد هاشم عطية
أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى
أصول النقد الأدبى : أحمد الشايب
الأمالى والنوادر : أبو على القالى
البديع : عبد الله بن المعتز
بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : الدكتور ابراهيم سلامة
البيان والتبين : عمرو بن بحر الجاحظ
تاريخ آداب اللغة العربية : جرجى زيدان
تاريخ النقد الأدبى عند العرب : طه أحمد ابراهيم
الجاحظ معلم العقل والأدب : شفيق جبرى
الحيوان : عمرو بن بحر الجاحظ
خزانة الأدب ، ولب لباب لسان العرب : عبد القادر البغدادى
الخطابة لأرسطو : ترجمة الدكتور ابراهيم سلامة
دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجانى
سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجى
السيرة النبوية : ابن هشام
الشعر والشعراء : ابن قتيبة
شعراء النصرانية : لويس شيخو اليسوعى
الصناعتين : أبو هلال العسكرى
طبقات الشعراء : محمد بن سلام الجمحى

الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيي العلوى

عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح : بهاء الدين السبكى

العقد الفريد : أحمد بن محمد بن عبد ربه

العمدة فى صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيروانى

الكامل فى اللغة والأدب : محمد بن يزيد المبرد

المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الاثير

المحاسن والأضداد : عمرو بن بحر الجاحظ

معجم الادباء : ياقوت

معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس

مفتاح العلوم : أبو يعقوب يوسف السكاكى

مقدمة كتاب العبر : عبد الرحمن بن محمد بن خلدون

منهج البحث فى الآداب : لانسون ترجمة الدكتور محمد مندور

منهج السالك إلى ألفية ابن مالك : على بن محمد الأشموني

الموازنة بين أبى تمام والبحترى : الحسن بن بشر الآمدى

مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح : ابن يعقوب المغربى

الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء : محمد بن عمران المرزبانى

نزهة الألباء فى طبقات الأدباء : أبو البركات بن الأنبارى

نقد الشعر : قدامة بن جعفر البغدادى

الوساطة بين المتنبي وخصومه : على بن عبدالعزيز الجرجانى

فهرس

دراسات في نقد الأدب العربي

أن تعد نقداً . نماذج من نقد الجاهليين. حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة الفحل. طرفة بن العبد والمسيب بن علس. الإقواء في شعر النابغة وبشر بن أبي خازم. رأى الحطيئة فى زهير وعبيد بن الأبرص . قيس بن معد يكرب والأعشى . امرؤ القيس أشعر الناس فى نظر لبيد . النابغة ولبيد . النابغة وحكومته بين الأعشى والخنساء وحسان بن ثابت . ربيعة بن حذار يصف شعر الزبرقان وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السعدى . ضياع كثير من النصوص النقدية . نقد الجاهليين أحكام مرتجلة وتعليل ذلك . النقد الذاتى يغلب على تلك الأحكام . الشك فى هذه الأمثال لا أساس له . الرد على من استبعد قول النابغة فى شعر حسان. الموضوعية الجزئية فى نقد الجاهليين . الجاهليون عرفوا الأقواء وغيره من عيوب القوافى قبل الخليل . المعلقات هى الصورة الكاملة للفن الشعرى عند الجاهليين . آثار الموضوعية فى النقد الجاهلى : النقد اللغوى والعروضى ونقد المعانى .

الفصل الثالث

النقد فى العصر الإسلامى (٥٨ — ٩٥)

الشعر من أسلحة الجهاد . شعراء النبى وشعراء الكفار . نشاط الشعر فى الفترة الأولى للاسلام . النقائض فى صورتها الكاملة قبل نقائض جرير والفرزدق والأخطل . النبى والشعر، قوله فى امرىء القيس ومعناه . الآية الكريمة «والشعراء يتبعهم الغاوون » والمقصود منها . الإسلام وأثره فى النقد . النقد الدينى والنقد الخلقى أول مقياس لقياس الأدب . استحسان النبى بيت لبيد وبيت طرفة . عمر وسحيم عبد بنى الحسحاس . ابن عمر وحسان بن ثابت . سماحة الإسلام ومدح المطبوع وذم المتكلف . نقد المعانى ونقد الألفاظ . سجع الكهان واستنكار النبى إياه . رأى عمر بن الخطاب فى شعر الهجاء . رأيه فى شعر زهير . معنى المعاظلة . الموضوعية فى نقد عمر . بنو أمية والشعر . مجالس الخلفاء والوجوه والشعراء .

النقد بين الذاتية والموضوعية . عبد الملك وكثير . عبد الملك وجرير والفرزدق والأخطل . سكينة وكثير . نقد الشعراء . عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب وكثير . أثر تلك المجالس فى الأدب والنقد . الطبقة الأولى من الرواة وعلماء اللغة والنحو وأثرها فى النقد . النقد النحوى واللغوى والعروضى . الموضوعية الجزئية فيه . بعض الأحكام المبنية على التعليل . تأثير النقد فى هذا العصر فى العصر الذى يليه

الفصل الرابع

دور التأليف (٩٦ — ١٦٤)

اتساع النقد وتشعب مباحثه وتنوع اتجاهات النقاد . نقد الخلفاء . نقد العلماء . النقد اللغوى . الألفاظ الشعرية . أخطاء النحو والإعراب . الأخطاء العروضية نقد المعانى النقد الدينى والخلقى . نقد الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل . المجاز المقبول . الاستعارات . دور التأليف فى النقد . تصنيف المؤلفات النقدية : المنهج التاريخي . إحصاء المآخذ . كتب النقد العام . كتب الأدب والبيان .

كتاب طبقات الشعراء : مؤلفه . ثقافته . أساتذته . اسم الكتاب . تحقيقه . نقص المطبوع منه . منهج ابن سلام فيه جهوده فى ميدان النقد . أساس التقسيم . طبقات الجاهليين . المخضرمون . أصحاب المراثى . شعراء القرى العربية . الشعراء الإسلاميون . طبقاتهم . نظرات أخرى . الشعر ونقده صناعة . ثقافة الناقد . الدربة والممارسة . اعترافه بضرورة التذوق فى النقد . الشعر الصحيح والشعر المصنوع . الرواة المحققون . الوضاع . عوامل الوضع . تطور الشعر وتنقله فى القبائل . الحروب وأثرها . نشأة علوم العربية . إغفاله لمعاصريه من الشعراء .

كتاب البيان والتبيين : اختلاف منهجه عن منهج ابن سلام . التنظيم العلمى فى طبقات الشعراء وفقده فى البيان والتبيين . آراء الجاحظ مبثوثة فى أجزاء الكتاب . العناء فى استخلاص تلك الآراء . الأسلوب الاستطرادى فى تآليف الجاحظ . اعترافه

باضطراب اللفظ وسوء التأليف . آراء الجاحظ ليست محصورة فى كتاب البيان . تعليل ذلك . اللفظ والمعنى . الجاحظ أول من أثار هذا البحث . تشيعه للفظ . رأيه فى المعانى . مذهب الصنعة . علاقته بالكتاب . مناقشة قوله إن غاية البيان الإفهام . أصناف الدلالات على المعانى . أثر الصنعة فى خلود الأدب . قيمة الأسلوب فى نظر نقاد العرب وغيرهم . مناقشة رأيه فى أن المعانى مطروحة فى الطريق . وسائل التصنيع . البديع وشعراؤه . البحوث البلاغية . ذم التكلف . نقد الحوشى والغريب . الأسلوب يجب أن يراعى فيه المخاطب والموضوع والمعنى . التخلص من أسباب التعصب . إنصافه المحدثين والمولدين .

كتاب الشعر والشعراء : مؤلفه . موضوعه . منهجه . القدامى والمحدثون . الحيدة فى الحكم على العمل على الأدبى . الدعوة إلى التجديد . دوافعها . حقيقتها بعض أقواله فى تفنيد أحكام السابقين . عقليته المحافظة . نظام القصيدة ودعوته إلى وجوب اتباعه . عيب الخروج على هذا النظام . الشعر لفظ ومعنى . تقويم الشعر على هذا الأساس . رأيه فى الأبيات « ولما قضينا من منى . . » مناقشة هذا الرأى . رأى عبد القاهر . شعر العلماء . أسباب أخرى لحفظ الشعر وروايته . الشعر المطبوع والشعر المتكلف . علامات كل منهما . الحالة النفسية وأثرها فى شعر الشاعر . دواعى الشعر التى تحث البطىء وتبعث المتكلف . أثر الطبيعة فى الشعر . ضرورة حذق الناقد للغة .

الفصل الخامس

النقد البياني (١٦٥ — ١٩٧)

عناية السابقين كانت موجهة إلى المعانى . الجاحظ يوجه النظر إلى الأسلوب هدف المذهب البيانى . العناية بالصورة الأدبية .

ابن المعتز وكتاب البديع : مؤلفه . بيئته وثقافته . نظرته الفنية . ذهنية العلماء

وذهنية الأدباء . البديع قبل ابن المعتز . البديع ومحاسن الكلام . علة الفصل بينهما هل كان البديع جديداً . بديع العرب وبديع المحدثين . إسراف أبي تمام ومغالاته . عدم تفريق ابن المعتز بين ماهو من عناصر الشعر الاصلية وما يعد ترفا . التشبيه والاستعارة والكناية عناصر أصلية في الشعر ، وغيرها يمكن الاستغناء عنه مع عدم الإخلال بجمال الصورة الأدبية الكناية أساس المذهب الرمزي . الاستعارة عند ابن المعتز وأبي هلال وابن رشيق وعند أرسطو . مناقشة ابن رشيق في قوله إن الاستعارة من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة . اللغة الأدبية ولغة التخاطب . الخصومة بين القدماء والمحدثين . دفاع ابن المعتز عن الأقدمين . أصالة ابن المعتز في البديع . عدم تأثره بكتاب الخطابة لأرسطو . مكانة كتاب البديع بين كتب النقد وكتب البلاغة . العناية بالصورة . دراسة الشكل . عدم التفريق بين المحسنات اللفظية والمعنوية نقد المغالاة في استخدام البديع . أثر المذهب البديعي في الأدب والنقد . رأي عبد القاهر في تراكم المحسنات . كتاب البديع أول كتاب في البلاغة النظرية . ما فيه من مباحث علومها الثلاثة . تأثيره في العلماء والأدباء . جهود قدامة وأبي هلال وابن رشيق . زيادة العلماء في اختراع وسائل جديدة للتحسين . رسالة ابن المعتز في التنبيه على محاسن شعر أبي تمام ومساويه : نقد تلك الرسالة . نموذج منها . نقد المعاني والألفاظ . الطباق والاستعارة والتجنيس

آثار أخرى . صحيفة بشر بن المعتمر . وما اشتملت عليه . اللفظ والمعنى . طبقات الأدباء . طبقات اللفظ والمعنى . الألفاظ والمعاني للعامة وللخاصة . الأديب البليغ من يستطيع إفهام العامة معاني الخاصة .

كتاب الكامل للمبرد : موضوعه . منهجه . روح المحافظة في كتابه . العناية بالقديم . أول من تكلم في السرقات الشعرية . أثره في النقاد والبلاغيين . التشبيه عند العرب وأقسامه . النقد التوضيحي في كتاب الكامل . ما يؤخذ على المبرد .

الخلاصـــة

حياة النقد فى القرن الثالث (١٩٨ — ٢٠٦)

للمؤلف

معروف الرصافى :

دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية

أدب المرأة العراقية :

دراسة فى الأدب النسوى وتعريف بشواعر العراق

أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية :

نال به المؤلف درجة الماجستير فى الآداب بتقدير ممتاز

دراسات فى نقد الأدب العربى :

بحث فى حياة النقد وآثار النقاد من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجرى

نهضة الأدب فى العصر الحديث :

بحث فى عوامل النهضة الأدبية فى البلاد العربية ،وتعريف بأعلام الأدب فى مصر والعراق وسورية « بالاشتراك »

تحت الطبع :

خريدة القصر ، وجريدة العصر :

للعماد الأصفهاني : ، تحقيق ، وشرح ، وتعريف

نقد الأدب العربى فى القرن الرابع :

بحث فى حياة النقد وآثار النقاد فى القرن الرابع الهجرى

قدامة بن جعفر والنقد الأدبى :

نال به المؤلف درجة الدكتوراه فى الآداب بتقدير ممتاز

مطبعة مخيمر
٢٩ شارع الجيش ت ٤٧١٩٣

